

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 413 ديسمبر 2004

مثقفون يتحدثون عن أدلجة الإبداع واستحالة الحياد



العدد 413 ديسمبر 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(413) Dec. - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

لو سمحتم..
استمعوا إلى ابن خلدون

بقلم: د. سالم عباس خداده

قد يسيء بعض التربويين من حيث يريدون الإحسان عندما يلحون على أن التعليم يجب أن ينأى عن الحفظ وينصرف إلى الفهم، وهذا الرأي قد يصدق على بعض العلوم ولكنه يكذب كذباً بيناً حين يتعلق الأمر بتعليم اللغات، ذلك أن الفهم هنا يتصل بالحديث عن اللغة، على حين أن الحفظ يعني التحدث باللغة، الأول قد يكسب المتلقي معلومات عن اللغة، ولكنه حين يستخدمها قراءة أو كتابة يتعثر على نحو لافت، أما الآخر وأعني به الحفظ والتدرب على قراءة النصوص ومن ثم العيش داخل اللغة فهو الجدير بخلق ملكة لدى المتلقي تيسر له استخدام اللغة في القراءة والكتابة، وهي الفلسفة المتوخاة من برامج التعليم في هذا الإطار.. ولعلنا نلحظ هذا جيداً في تعليم الإنجليزية مثلاً.. فطلابنا ينفقون السنوات الطوال في تعلمها، ولكنهم لا يحسنون تركيب عبارة سليمة بعد تلك الفترة الطويلة التي تمتد في أيامنا إلى اثني عشر عاماً حتى نهاية المرحلة الثانوية، لأن برامجها في الغالب تقوم على شرح القواعد وطرائق تحقيقها في التراكيب اللغوية، ويختلف الأمر حين نرسل طلابنا إلى الخارج، إذ في غضون ستة أشهر على الأقل، أو سنة على الأكثر يكون أمر اللغة ـ قراءة وكتابة ـ قد تم إنجازه وإلى حد كبير.. ولكي لا نلقي باللائمة كلها على التربويين، نشير إلى أن القضية لها بعد آخر ذو صلة بواقع التعليم وما تعانيه العربية من ازدواج الممارسة بين العامية والفصحى، فالمدرسون في معظم المواد لا يحاولون التحدث بالفصحى المبسطة، وإنما يتحدث كل منهم العامية حسب جنسيته، وهذا هو الدارج في دول مجلس التعاون على نحو خاص، فيتشتت المتلقي بين تلك اللغة في حصة «العربي» وهذه اللهجات في الحصص الأخرى، وتلك معضلة

علينا زيادة جرعة التدريب على قراءة النصوص عالية البلاغة وفي مقدمتها القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجيد

صنعتها رواسب البعد عن تحقيق الأهداف الرئيسية، والتغاضي عما يعوقها بل ويهشمها.

وعلى العموم، إذا كنا نريد أن نتجاوز هذه المشكلة فما علينا إلا زيادة جرعة التدريب على قراءة النصوص عالية البلاغة، وحفظ عدد لا بأس منها ويأتي في المقدمة القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجيد الرصين، مع اقتراح حصة للحوار والتحدث بالفصحى لها تقييمها الخاص، حتى نكسب المتلقي كفاءة، وقدرة على حسن التذوق والتعبير، ومن ثم فهم القواعد النحوية وغيرها بيسر وسهولة، ونحن بذلك نقترب من المقولة الشهيرة لابن خلدون في مقدمته والتي وعاها التربويون من واضعي المناهج لقللوا من «تدليع» المتعلمين والخوف عليهم من الإرهاق بسبب حفظ النصوص، ذلك الحفظ الذي يجب أن يكون صحيحاً ولنصوص يجب أن تكون جيدة وجاذبة، مع حوار بالفصحى في رحاب الدرس وعلى يد معلمين ماهرين، كل أولئك سوف يلقي بالمتلقي في بيئة لغوية تقوي إحساسه بهذه اللغة الجميلة، وتخلق لديه الملكة المرتجاة..

ولكي لا نطيل نختتم كلمتنا بنص ابن خلدون عن هذه الملكة والذي يقول فيه: «وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك، التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها».

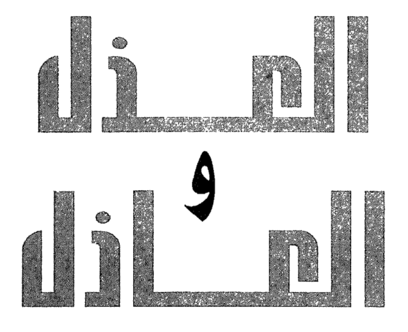
دراسات

- من العذرية إلى الصوفية

د. عباس يوسف الحداد

- وظائف التناص الشعري

أحمد طعمة حلبي



.. من العذرية إلى الصوفية

بقلم: د. عباس يوسف الحداد
(الكويت)

اللوم حل مكان المقدمات الطللية في شعر الصعاليك

تبدل القيم أدى إلى اختلاف في مفهوم العذل في الشعر الإسلامي

التجربة الشعرية العربية شكلت معيناً لا ينضب نهلت منه التجربة الصوفية

الشاعر الصوفي جعل من حبيبته جوهراً كلياً وعلوياً في آن

العذل لغة هو «اللوم والعذل مثله عذله يعذله عذلاً وعذله فاعتذل وتعذل: لامه فقبل منه وأعتب، والاسم العذل، والعواذل من النساء: جمع العاذلة، ويجوز العاذلات، قال ابن الأعرابي: العذل الإحراق، فكأن اللائم يحرق بعذله قلب المعذول، ورجل عذَّال، وامرأة عذَّالة: كثيرة العذل، قال:

غدت عذَّالتاي فقلتُ: مهلاً!
أفي وجد بسلمى تعذلاني؟

ورجل عذلة: يعذل الناس كثيراً. ورجل معذل، أي يعذل لإفراطه في الجود، شدد للكثرة رجل عذالة، مشددة: كثير العذل، والهاء للمبالغة، قال تأبط شراً:

يا من لعذالة خذالة أشب
حرق باللوم جلدي أيُّ تحراق

والعواذل من النساء: جمع العاذلة، ويجوز: العاذلات(1).

فالعذل يحمل معنى شدة الحر والإحراق، لأن العاذل وهو يمارس عذله كأنه يحرق المعذول بكلامه، والعذل منوط باللسان قولاً، وبالنظر مراقبة، وبالصد عن سماع المعذول سمعاً، وبالمجافاة كشحاً، وبالحسد على ما فيه المعذول قلباً، فكأن العاذل وهو يمارس فعل العذل يتقلب في حنايا العذل ويتنقل في ممارسته بين تجلياته الكثيرة التي اقترنت بمجملها باتخاذ المعذول موضوعاً لها وهدفاً وغاية تمارس عليه سلطتها وسطوتها لوماً وعذلاً، ليغدو المعذول مفعولاً به في (جملة العذل، إذ يتخذ العاذل دور الفاعل المباشر لعملية العذل بوصفه القوة المركزية الطاغية في ممارسة آليات العذل واستراتيجيته على المعذول.

ومما يؤكد دلالة العذل معجمياً ويعززها في بلوغ الغاية، هو أن مقلوب (عذل) هو (لذع) واللذع لغة «هو حرقه كحرقة النار، وقيل: هو مس النار وحدتها، واللذع الخفيف من إحراق النار، يريد الكي، ولذع الحب قلبه: آلمه، ولذعه بلسانه على المثل، أي أوجعه بكلام»(2).

من هنا كان اللذع كأنه اللفظ المؤكد دلالياً لمعنى العذل والشارح له، فالنسبة القائمة بين اللفظين من باب القلب هي نسبة وثيقة، تؤكد فعل العذل من جهة، وتشرح درجته وقوته من جهة أخرى.

وقد جاء في مقاييس اللغة: اللام والذال والعين يدل على أصل واحد، هو الإحراق والحرارة. من ذلك اللذع: لذع النار وهو إحراقها الشيء، ويستعار ذلك، فيقال: لذعته بلساني، إذا آذيته أذىً يسيراً، ومنه قولهم: جاء فلان يتلذع أي يتلفت يميناً وشمالاً، كأن شيئاً يقلقه ويحرقه(3).

فالتواشج الدلالي بين اللفظين (عذل) و(لذع) يشي بالتماثل المعجمي في المعنى الدلالي إلى حد يسمح بأن يحل أحدهما محل الثاني. فالعذل واللذع كلاهما يتم من طريق اللسان الذي هو أشبه بلسان النار التي تمس المرء، وهو مار بها فتلفحه وربما تكويه، وذلك بحسب درجة قربه منها، فكلما كان العاذل قريباً من المعذول في العلاقة كان اللذع أشد والإحراق والكي أبين، وكلما كان المعذول بعيداً عن العاذل في العلاقة كان اللذع أقل والكي مس فليس له من أثر كبير على المعذول.

وتأكيداً لأهمية العذل والعاذل في التراث الشعري العربي أفرد ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والآلاف باباً للعاذل عدّ فيه العاذل من آفات الحب، كما أنه قسم العذال إلى أقسام منها: صديق قد أسقطت مؤونة التحفظ بينك وبينه، فعذله أفضل من كثير المساعدات، وهو بين الحض والنهي، وفي ذلك زاجر للنفس عجيب، وتقوية لطيفة بها غوص وعمل، ودواء تشتد عليه الشهوة(4).

هذا النوع هو العاذل الإيجابي

الذي لا ينفر منه المحب، وإنما يصبح قوة دافعة ودليلاً مرشداً للمحب إذا زلت به القدم، لأنه يعرف متى يسدي إليه النصيحة ومتى يمارس عليه فعل النهي فهو «عالم بالأوقات التي يؤكد فيها النهي، وبالأحيان التي يزيد فيها الأمر، والساعات التي يكون فيها واقفاً بين هذين، على قد ما يرى من تسهّل العاشق وتوعره وقبوله وعصيانه(5).

أما النوع الثاني الذي ذكره ابن حزم هو عاذل زاجر لا يفيق أبداً من الملامة(6)، وهذا هو العاذل الجاهل الذي يتخفى في ثوب الصديق وهو أقرب إلى العدو، دائماً يمارس على المحب فعل العذل واللوم دون تقدير لحالة المحب ومعاناته في العشق.

ويرى ابن حزم أن المحب - أحياناً - يكون هو العنصر المحضر والمفعل للعاذل، وذلك لسببين، الأول: ليظهر المحب قوته وشدة محبته أمام العاذل ويؤكد لذاته انتصاره عليه وانهزام عذله أمام عشقه للمحبوبة، وفي ذلك ضرب من تقوية النفس وتعزيز لمكانة المحبوبة، وهذا الأمر أشبه بالمصل الذي يتحصن به الإنسان ليقاوم المرض.

السبب الثاني: ويتجلى في إعادة ذكر المحبوبة على مسمع المحب، فالعاذل وهو يمارس فعل العذل واللوم يكرر ذكر المحبوبة، وهو يستريح له المحب، قال ابن حزم:

أحب شيء إلي اللوم والعذل
كي أسمع اسم الذي ذكراه لي أمل
كأنني شارب بالعذل صافية
وباسم مولاي بعد الشرب أنتقل(7)

وقال آخر:

أحب العذول لتكراره
حديث الحبيب على مسمعي
وأهوى الرقيب لأن الرقيب
يكون إذا كان حبي معي(8)

١ - ١

عند تأمل نصوص الشعر العربي في عصوره المختلفة لابد أن يلفت الانتباه - بين عدد من الظواهر الأخرى - ظاهرة دائمة الحضور والتكرار، ألا وهي ظاهرة «العذل» أو «العاذلة»، وبالرغم من حضور هذه الظاهرة في الشعر العربي بصفة عامة والجاهلي والعذري بصفة خاصة لاحظنا قلة الدراسات التي اهتمت بها، إذ يمكن القول إن ظاهرة العذل في الشعر العربي لم تلق اهتماماً بحثياً من الدارسين القدماء والمحدثين بالشكل الذي يناسب دورها في الخطاب الشعري العربي.

ما من شك في أن الشعر الجاهلي - على وجه الخصوص - نال نصيباً وافراً من حضور هذه الظاهرة فيه، وإن نظرة متأنية في «الأصمعيات» و«المفضليات» لكفيلة بإدراك ذلك الحضور النوعي اللافت للعاذلة في الشعر العربي القديم عند عدد غير قليل من شعراء ما قبل الإسلام، والكيفية الجمالية التي تبدي خلالها هذا الحضور شعرياً، إذ يمكن أن يُنظر إلى حضور العاذل شعرياً في كثير من هذه القصائد على أنه يمثل وحدة موضوعية theme خاصة داخل الخطاب الشعري العربي

القديم ذات أثر بيّن في بنية القصيدة وتشكيل خطابها الشعري مثل اعتمادها على الحوار سمة جمالية رئيسة، لاسيما في تلك القصائد التي تبدأ بالعاذلة منذ مطلعها، يقول عروة بن الورد في مطلع إحدى قصائده:

أقلي على اللوم يا ابنة منذر
ونامي، فإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان، إنني
بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد
إذا هو أمسى هامةً تحت صُبَّر
تقول: لك الويلات هل أنت تارك
ضبوءاً برجلٍ تارة وبمنسر(٩)

لقد استطاع الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي - على نحو خاص - أن يتخلصوا من المقدمات الطللية، لأنهم - كما يرى يوسف خليف - يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم. وقد أكثر عروة بن الورد من هذه الظاهرة، فكثير من قصائده ومقطوعاته تبدأ بحوار بينه وبين صاحبته وهي تلومه على كرمه وإسرافه، وتعاتبه على مخاطرته بحياته، وتغريه بالبقاء إلى جانبها(١٠).

أما العذل في الشعر العربي بعد الإسلام فقد اختلفت رؤيته اختلافاً نوعياً فارقاً نظراً لما تبدل من القيم الاجتماعية المصاحبة للثقافة العربية الجديدة مع انتشار الدين الجديد. فإن كان الشاعر العربي القديم لا تحكمه في تصرفاته وسلوكه اليومي ورؤاه الكبرى سوى عدة أعراف قبلية لها صفة القداسة، خاصة حينما يتعلق الأمر بنوازع قبلية في غمرة الصراع الذي لم يكن يهدأ إلا ليبدأ من جديد، فإننا نجد الشاعر في الإسلام أصبح يواجه عدداً من القيم الدينية والاجتماعية، كما أعادت العقيدة الدينية الجديدة تنظيم علاقات الشاعر مع ربه ونفسه ومجتمعه، ومن ثم علاقته مع الوجود من حوله، فثمة علاقة بين الإنسان وغيره من البشر، وبين الإنسان وربه الواحد أدت بالشاعر إلى جدلية ثنائية بين الخالق والمخلوق، بين العبد والرب، بين الإنساني والإلهي في ذات الشاعر وتجربته الشعرية، انعكست بشكل مباشر على علاقته بالآخر المفارق، والآخر المقارب (المحبوبة مثلاً).

لقد أنتجت الرؤى الجديدة - قرينة الثقافة الإسلامية - الغزل العذري بوصفه أكثر اتساقاً مع مفهوم الحب في الإسلام، ويمثل نموذجاً شعرياً في الغزل يحيل إلى التقوى والعفة. يرى «شكري فيصل» أن الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن(١١)، وقد عارض عبدالقادر القط هذا التفسير الأحادي لنشأة الغزل العذري باعتباره قد يصلح لتفسير بعض الظواهر النفسية المألوفة في شعر هؤلاء الشعراء من الزهادة.. ولكنها لا تكفي وحدها لنعلل بها نشأة هذا الشعر.. فإن علة واحدة لا تكفي وحدها لنشأة ظاهرة كبيرة شاملة كظاهرة الشعر العذري(12).

ولقد شكل حضور العاذل بمفرداته المختلفة في شعر مجنون

ليلى ملمحاً بارزاً، بحيث أصبح أحد العلامات الدالة والمصاحبة للحب العذري، ذلك الحب الذي تبدو العلاقة فيه يعوزها الإشباع دائماً، وتدفع الرغبة إلى اللقاء الكامل والأبدي طرفيها. وكثيراً ما يشكل العاذل بحضوره أحد عوامل الإعاقة المضافة في منع الاتصال بين المحب والمحبوبة، يقول المجنون:

إذا ما لحاني العاذلات بحبها
أبت كبدٌ - مما أجن - صديع
وكيف أطيع العاذلات وحبها
يؤرقني والعاذلات هجوع(13)

وإذا تأملنا شعر جميل بثينة، فلن نعدم للعاذل حضوراً، وربما كان حضوره أكثر كثافة وعمقاً من زاوية الدور والوظيفة بالقياس إلى شعر المجنون، يقول جميل بثينة:

وعاذلين ألحوا في محبتها
يا ليتهم وجدوا مثل الذي أجد
لما أطالوا عتابي فيك قلت لهم
لا تكثروا بعض هذا اللوم، واقتصدوا(14)

2.1

شكلت التجربة الشعرية العربية معيناً لا ينضب وميراثاً مهماً أفادت منه التجربة الشعرية الصوفية كثيراً في التعبير عن مواجدها ورؤاها الفنية والوجودية على نحو يمكن معه أن نعتبر الشعر الصوفي في القرن الثالث الهجري، وما تلاه، مقدمة للتجربة الشعرية الصوفية التي بدت متواضعة فنياً على يد الحلاج ورابعة العدوية، وما لبثت هذه الإرهاصات أن صارت البداية التي تأسس عليها الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري، فمع مجيء ذاك القرن بدأت القصيدة الصوفية تأخذ مكانتها الفنية والجمالية لتبلغ أوج نضجها واكتمال ملامحها الفنية والمعرفية المميزة، بما حملته من رؤى نوعية مختلفة للعالم والوجود والإنسان.

وهناك الكثير من العوامل التي أسهمت في إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري، منها وفرة شعراء ذاك القرن، أمثال ابن الفارض، وابن عربي، وابن سوار، وعفيف الدين التلمساني، وابن الخيمي والششتري، وأبي حفص عمر بن محمد السهروردي، وغيرهم من شعراء المتصوفة الذين لم يجتمع لقرن سابق مثل هذا الحضور كماً وكيفاً، حيث تنوع إبداعهم الشعري، بدءاً من كتابة القصائد الطويلة وانتهاء بالمقطوعات الشعرية التي عهدناها في القرون السابقة في شعر الحلاج ورابعة العدوية وغيرهما. وليس أدل على ذلك من أنه في ذلك العصر كتبت أطول قصيدة في العربية وشملت المسالك والمدارج والمعارج لدى السالك الصوفي، وأعني بها قصيدة «نظم السلوك» أو ما تعرف بالتائية الكبرى لابن الفارض، إذ بلغت سبعمائة وواحداً وستين بيتاً من الشعر.

ثمة عامل آخر ساعد على إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري وعمل على ترسيخ سماتها الجمالية والفنية ألا وهو الفكر

الصوفي الفلسفي الذي صار علامة بارزة على التجربة الصوفية في ذاك القرن، على يد الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي.

وينضاف إلى ما سبق العوامل السياسية التي شهدها هذا العصر والتي أسهمت في إنضاج القصيدة، إذ أنه في نهاية القرن السادس مع بداية القرن السابع حدث تحول سياسي ذو طابع ديني، وهو ما بدا جلياً مع سقوط الدولة الفاطمية في مصر وقيام الدولة الأيوبية، مما ترتب عليه سقوط المذهب الشيعي واعتماد المذهب السُّني بديلاً له، فهذا التعارض بين خطابين دينيين، شيعي كان قد استقر في السلوك والفكر والحياة والثقافة المصرية، وسُني جديد طارئ لديه من القوة والسلطة السياسية ما يمكنه من الوجود والتحقق والسيادة، لقد أوجد هذا التعارض المذهبي نوعاً من الرؤى المتعارضة شعرياً وفنياً، كما أوجد حالاً من عدم الاستقرار السياسي والديني، وأتاح الفرصة لانتشار الفكر الصوفي بين العامة والخاصة، فأنشأ صلاح الدين الأيوبي «كثيراً من الخوانق والربط والدور للفقراء»(15)، «كما شجع الحكام في هذا القرن الحركات الصوفية، إما عن رغبة حقيقية وعقيدة وإما عن رغبة خفية ماكرة لمجرد مسايرة الشعور العام»(16).

لقد تآزرت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية عديدة في دفع وتطور التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري الذي يعد بحق أحد أهم قرون التحول ليس في تطور التجربة الشعرية الصوفية وبلورة رؤيتها للعالم وترسيخ حضورها فحسب، وإنما على مستويات اجتماعية وسياسية وفكرية كثيرة.

إن هذا الزخم الشعري الذي ساندته الفلسفة الصوفية وما ترتب عليه من حضور فاعل للقصيدة الصوفية هو الذي أعطى أهمية للتجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري، ولم يكن حافزاً إلى دراسة الشعر الصوفي فحسب، بل لدراسة القرن برمته.

لقد أحدثت القصيدة في هذا القرن تقاطعاً معرفياً مع الرؤى الشعرية السائدة في طريق تأسيسها لرؤية شعرية صوفية جديدة، مستعيرة جميع الخصائص الشعرية والفنية التي امتازت بها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي وقصيدة الشعراء الغزليين وما تلاها من قصيدة العصر العباسي وصولاً إلى القرن السابع الهجري، فيما يمثل انقطاعاً مع الرؤية الشعرية، واتصالاً مع الخصائص والآليات الفنية.

من هنا يمكن القول إن قصيدة التصوف في القرن السابع الهجري مثلت نصاً نموذجياً عاماً مكتمل الملامح له خصائصه التشكيلية المميزة، ومكوناته البنائية التي تتلاقى عليها جملة النصوص وتتركب على أساسها، مما يسوغ العمل على تناولها معاً

في وحدتها وارتباط بعضها ببعض ارتباط العناصر التي تكوّن هذه الوحدة.

وفي إطار ما سبق أصبح «العاذل» في التجربة الشعرية الصوفية للقرن السابع الهجري عنصراً تكوينياً بارزاً يمكن أن يحمل دلالات عديدة، ويؤدي إلى نتائج تقودنا إلى معرفة مدى تأثيره في تشكيل البنية الشعرية للقصيدة الصوفية في هذه المرحلة، إذ لم يكن حضور العاذل في القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري حضوراً هامشياً، بل شكّل حضوره ملمحاً أساسياً في التجربة الشعرية الصوفية بدا واضحاً عبر ظواهر وتجليات كثيرة منها صور حضوره المباشر وغير المباشر. وربما كان لحضوره في القصيدة الصوفية تصريحاً وتلميحاً دور في خروج القصيدة الصوفية من خطابيتها المباشرة ودخولها في دهاليز الصنعة الشعرية، فظهر الرمز الصوفي والغموض الشعري وغير ذلك من السمات الفنية الخاصة في القصيدة الصوفية.

وبعد مقتل الحلاج (ت 309هـ) توارى التصوف في الظل، وشهد فترة من الخمود والفتور، غير أنه لم ينتكس بالرغم من ترادف الظروف غير المواتية «ثم خرج التصوف من الظل والاستتار في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين (السادس والسابع الهجريين)، وله من الرونق والبهاء حتى إنه يمكننا وصف هذه المرحلة بـ «العصر الذهبي»، فقد تأسست فيه الأنساق المذهبية الكبرى، واتسع مداها بسبب ما أضيف إليها من ألوان جديدة من التعدد الثقافي شملت الإنسان والعالم والله في تصور جامع، ورؤية محيطة، فاتجهت هذه الأنساق نحو الإشراق والتجربة الباطنية، وقد طغى عليها الأنموذج البطولي للحلاج، وعباراته المدهشة فائقة الروعة، وهنا يمكن اعتبار صوفي بغداد المصلوب إما أنه قد توّج هذه المرحلة الأولى وتربع على قمتها، وإما أنه سيضيء كل مستقبل النزعة الصوفية(17).

لقد استتبع هذا التحول في التجربة الصوفية تحولاً في آليات التعبير الصوفي، فلم تعد العبارة النثرية أو القصيدة الشعرية مباشرة في معناها، وغايتها وبيان رؤيتها، بل لجأت إلى الغموض واستخدام الرمز الشعري على نحو فني رفيع، واستبدل الشاعر الصوفي بالتصريح التلميح والتلويح، يقول ابن الفارض:

وعني بالتلويح يفهم ذائقٌ
غني عن التصريح للمتعنت(18)

كما أفاد الشاعر الصوفي من القصيدة العربية وقصيدة الغزل العذري خاصة، فاستعار المحبوبة (هناك) للتعبير عن الحقيقة (هنا)، تلك الحقيقة التي تتجلى بالأسماء وتحتجب بالصفات، فهي تظهر غالباً بصورة لا تخلو من الالتباس على الإدراك، يقول ابن الفارض:

وتظهر للعشاق في كل مظهرٍ
من اللبس في أشكال حسن بديعة

ففي مرة لبنى وأخرى بثينة
وآونة تدعى بعزة عزت
ولسن سواها لا ولا كُنّ غيرها
وما إن لها في حسنها من شريكة(١٩)

لقد ألبس علينا الشاعر الصوفي (حقيقة) حبيبته، بإدخاله إياها في صورة بشرية وبإفراده لها، بحيث جعل منها جوهراً كلياً وعلوياً في آن، فمن حيث الظهور والبروز هي لبنى قيس وبثينة جميل وعزة كثير، ومن حيث الحقيقة هي كلهن وهن لسن قسيمات لها في الحسن، إذ إنها - هنا - المحبوبة (الحقيقة) جماع كل المعشوقات، كما أن الأنا الفاعلة في النص (المحب) جماع كل العشاق، يقول ابن الفارض:

وما القوم غيري في هواي وإنما
ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففي مرة قيساً وأخرى كُثيِّراً
وآونة أبدو جميل بثينة
تجليت فيهم ظاهراً واحتجبت با
طناً بهم فاعجب لكشف بسترة
فكل فتى حبّ أنا هو وهيَ
حبب كل فتى والكل أسماء لبسة(20)

فالمحبوبة «الحقيقة» الـ «هي» تساوي في تجليها المجازي الـ «هن» المحبوبات (لبنى، عزة، بثينة) والأنا الشاعرة الـ «هو» تساوي في حضورها الـ «هم» العشاق (قيس، كثيّر، جميل) وبذلك تصبح الهي والهو والهن والهم حقائق يتجلى بعضها في بعض في وجود واحد ظاهري مجازي الاستعمال، في حين لا تتساوى المحبوبة «الحقيقة» فريدة الجوهر مع «هن» النساء الفعليات، ولا يتساوى كذلك الـ «هو» الصوفي كأنا شاعرة بـ «الهُم» العشاق، مما يؤكد الاصطفاء والخصوصية، ويدفع إلى القول بالتقابل لا التماثل في الصورة الكلية للأنا في الشعر الغزلي العذري، والأنا الصوفية عند الشاعر الصوفي، وكذلك الفارق بين «المرأة» موضوعاً للحب في الشعر العذري وبين «الله» غاية للحب في الشعر الصوفي. بل ويتقابل كل من «هن» و«هم» على مستوى علاقة الحب بين الهي والهو.

تميز العاذل بحضوره النوعي في التجربة الصوفية بوصفه مرآة من مرائي الأنا الشعرية، فالأنا لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر، والآخر هو المرآة التي تكشف للأنا ذاتها، وجدلية الأنا والآخر هي جدلية تحقق للأنا مطلباً سامياً هو الوعي بالذات، وقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية بالآخر احتفاءً ملحوظاً، فلا تقوم التجربة إلا من خلال الآخر الفاعل في الأنا، والمنفعل بها.

لقد واجهت الأنا في التجربة الشعرية الصوفية العاذل بمحاورته، تارة بالبرهان وتارة بالعرفان، في محاولة منها للانتصار عليه وتحويله من موقع العاذل إلى موقع العاذر على مستوى التجربة ذاتها، ومن ثم بات العاذل في الشعر الصوفي إحدى العلامات البارزة والفاعلة في انفتاح النص وانغلاقه، وفي تطور الأنا وترقيها معرفياً، فوظيفة المرآة في

الحقيقة هي وظيفة كاشفة، تجرد للأنا من حقيقتها لتعيد علاقتها وتجددها مع ذاتها أملاً في بلوغ غايتها، فربما كان العاذل في التجربة الشعرية الصوفية في بعض الأحيان هو الأنا نفسها.

والعلاقة بين العاذل ووجوهه هي أشبه بعلاقة الذات بالمرآة، فالمرآة تضع الأنا في حال من مواجهة الذات، أي تكون وجهاً لوجه مع نفسها، وقد تزدوج وهي تبحث عن ذاتها ذلك البحث الذي قد يفضي بها أو لا يفضي إلى اكتشاف جوهرها. والحق أنه ما من وسيلة لمعرفة الذات غير المواجهة التي تعد المرآة إحدى أدواتها أو طرائقها الناجزة شاهداً ومشهوداً، عارفاً ومعروفاً، وكذلك العاذل يتجلى من خلال مرائيه المتعددة بصور مختلفة تختلف باختلاف المرآة التي ينعكس عليها كل وجه من وجوهه الكثيرة، ولكن هذا الاختلاف في التجلي هو الاختلاف الذي يقود في نهاية الأمر إلى تضافر الوظائف بين كل تلك المرائي لتحقيق الغاية المرجوة من هذا التنوع داخل الوحدة، ويقودنا التكثيف الشعري لصورة العاذل في التجربة الشعرية الصوفية إلى تتبع حضوره المتنوع من خلال علاقة العاذل بوجوهه، هذه العلاقة المرآوية التي يغدو فيها العاذل في نهاية الأمر ذاتاً تنعكس على مرائي متعددة من جهة، ومرآة ترى الأنا الشعرية الصوفية فيها ذاتها، فالوعي الذاتي في جوهره هو رغبة، والرغبة من حيث هي ماهية الوعي الذاتي لا تحقق لنفسها الإشباع التام والحقيقي إلا إذا واجهت «موضوعاً» تتعرف فيه إلى نفسها من ناحية، ويقر ويعترف بها من ناحية أخرى، ولا يمكن أن يكون هذا الموضوع إلا «ذاتاً أخرى أو وعياً ذاتياً(21).

وينضاف إلى ما سبق من خصائص المرآة أنها «تستثير الخيال وتؤدي إلى الكشف الصوفي عند الأنا الشعرية الصوفية»(22)، فلم تزل الأنا الشعرية في علاقة جدلية مع العاذل (المرآة)، والعاذل (الذات) حتى يتحقق لها في علاقتها به من ناحية، وعلاقتها بالمحبوبة (الحقيقة) من ناحية أخرى، الانتصار على العاذل وتجاوزه، وهذا بدوره يشي أيضاً بانتصار «أنا» الذات على «الأنا» الآخر، وهو ما يعني تجاوز ذاتها بذاتها.

من هنا بات العذل مكوناً من مكونات التجربة الشعرية الصوفية، وفاعلاً منشطاً لها، وباتت تجلياته ووجوهه المتعددة هي الرؤية الكلية التي تنطوي عليها التجربة الصوفية في علاقتها مع الآخر المناهض والمقارب في آن، «إذ إن فعل الانعكاس المرآوي وما يتضمنه من ازدواج: المماثلة والمغايرة، الهوية والاختلاق، العينية والغيرية، الذاتية والأخروية، وغير ذلك من ثنائيات يتوقف قطب كل منها على الآخر توقفاً جدلياً متبادلاً(23).

هوامش

(1) انظر: مادة (عذل) في لسان العرب وتاج العروس.

(2) انظر: مادة (لذع) في لسان العرب.

(3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، الناشر مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1969، ج5/244.

(5) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق إحسان عباس، سوريا، دار المدى، ط2، 2002، ص 67.

(6) المرجع السابق، ص 76.

(7) المرجع السابق، ص 76.

(8) المرجع السابق، ص 77.

(9) ابن أبي حجلة التلمساني، تحقيق محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، د.ت.

(10) الأصمعي - الأصمعيات - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، بيروت، د.ت، ص 43 - 44.

(11) انظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت، ص 262 - 264.

(12) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط7، 1986، ص 237.

(13) عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1975، ص 81.

(14) مجنون ليلى (الديوان)، جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1979، ص 151 - 152.

(15) جميل بثينة (الديوان)، شرح وتحقيق بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، 1966، ص 45.

(16) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر صلاح الدين الأيوبي، الاسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت، ص 65.

(17) انظر: المرجع السابق، ص 72 وما بعدها.

(18) جان شوفيلي، التصوف والمتصوفة، ترجمة عبدالقادر قنيني، المغرب، أفريقيا الشرق، 1999، ص 46.

(19) ابن الفارض (الديوان)، تحقيق عبدالخالق محمود، مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى 1984، ص 129.

(20) المرجع السابق، ص 114.

(21) المرجع السابق، ص 114.

(22) محمود رجب، فلسفة المرآة، ط1، مصر، دار المعارف، 1994، ص 202.

(23) المرجع السابق، ص 132.

(24) المرجع السابق، ص 117.

وظائف التناص الشعري

... البياتي نموذجاً

بقلم: أحمد طعمة حلبي (سورية)

□ الكثير من قصائد الشاعر تمتلك وعياً شعرياً هدفه التأثير في الوعي الاجتماعي

□ ظهور إشارات أو اقتباسات تناصية قد يفقد النص قدرته على الإيحاء ويخفف من ألقه.. لكنه يعمل أيضا على إغناء الموقف العام للنص الشعري

□ البياتي مزج بين الألم الإنساني العام وبيم الألم الناشىء عن الفقر..

التناصية نظرية جديدة مصطلحاً لكنها مغرقة في القدم مفهوماً، فما المصطلحات: الاقتباس والتضمين والمحاكاة والمعارضة والمناقضة والسرقة الأدبية، إلا أشكال متعددة لتلك النظرية، وهي في أجلى معانيها تعني حضور نص في نص آخر، هذا على سبيل التنظير النقدي، أما على سبيل الممارسة التطبيقية، فقد اتجه كثير من الشعراء العرب المعاصرين إلى مصادر ثقافية متنوعة متناصين معها في العديد من قصائدهم الشعرية، وقد اختلفت أهدافهم وغاياتهم في ذلك من شاعر لآخر، وسنحاول في بحثنا هذا أن نستجلي أهم تلك الوظائف في شعر عبدالوهاب البياتي وقد تبين لنا أن وظائف التناص الشعري لديه تنحصر في غايتين:

أولاً - إثارة الوعي:

كان للانكسارات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الأمة العربية، منذ النكبة عام 1948م وحتى نكسة حزيران عام 1967 أثر

كبير في توجيه شعر البياتي نحو الثورية والتمرد، كما كان لها أثر كبير أيضا في طبع شعره بطابع الالتزام، وجعله يدور حول صراع الإنسان للوصول إلى مجتمع ثوري حر وعادل، كما كان لعمليات القمع والاستلاب التي تمارسها بعض الأنظمة العربية، أثر مهم في إذكاء روح التمرد والنقمة في شعر البياتي.

وانطلاقاً من شعوره بواجبه تجاه أحداث عصره، والتزامه بمعالجة هموم أبناء مجتمعه، فقد توجه البياتي في كثير من قصائده مخاطبا وعي المتلقي وإحساسه وقلبه، محاولا إثارة هذا الوعي، وتحريكه نحو الثورة والتمرد على الظلم والقهر والاستغلال. وقد اعتمد البياتي في إثارته لوعي الناس والمجتمع على عنصر التعرية، تعرية الواقع، وفضح أساليب المستغلّين والظالمين...، يقول البياتي: «إن الشاعر الحديث وهو يستخدم قاموسه الشعري، فإن استخدامه له يعتبر تطلعاً وطموحاً ثورياً نحو تغيير الواقع ودكه ونسفه من أساسه، وقد استطعت بهذا القاموس أن أجعل من بعض الشعراء المعاصرين المزيفين الطواويس أضحوكة الصغار والكبار، وعريتهم من ريشهم الملون المصنوع»(1).

وإذن، فإن للتناص هنا فعلا تحريضيا وتنبيهيا في آن معا، حيث يخاطب البياتي فئة معينة، أو طبقة خاصة من المجتمع، كالعامل والفلاح والبرجوازي...، يقول البياتي في قصيدته (محنة أبي العلاء - ولكن الأرض تدور):(2)

إذا أردتم سادتي، فالأرضُ لا تدور
ولا يغطي نصفها الديجور
ولا تضم هذه القبور
إلا الدمى ولُعبَ الأطفال والزهور
وكل ما كان وما يكون
مقدّر مكتوب
فأنتم الأسياد
ونحن في بلاطكم طنافس
وخدم نسوس في الحظائر الجياد
ونحن في الحرب لكم أجناد
نموت من أجل عيون قطط الأمير
ولمعان ذهب اللصوص والتجار
في خنادق الهجير
ونحن في جنازة الغروب
شعبٌ فقير جائع مغلوب
استباحه المغول.

يقوم التناص في المقطع السابق على استحضار شخصية تاريخية مهمة هي شخصية غاليليو، من خلال مقولتها الشهيرة (ولكن الأرض تدور)، حيث يعرض البياتي من خلال ذلك قضية صراع المفكر والأديب والفنان والمثقف مع السلطة الحاكمة، وقد اعتمد في ذلك على تقنية القناع، حيث يعرض المعري/ البياتي قصة انسحاق الإنسان أو المفكر، الذي لا يملك القوة على مجابهة السلطة.

والحقيقة أن هذا المقطع مرتبط بالمقطع الذي قبله وهو (الضفادع)، الذي يتحدث فيه البياتي عن الضفادع أنصاف الرجال، الانتهازيين الوصوليين، اتباع

السلاطين والحكام، الذين يدوسون القيم والمبادئ في سبيل تحقيق أحلامهم، غير آبهين بالطبقات الفقيرة الجائعة المسحوقة، وهذا الصنف من الناس صورة أخرى للساسة والمتسلطين المحترفين، الذين يقضون على كل ذي بصيرة نيّرة، وفكر حر، وقد شغلت قضية فضح هؤلاء الساسة المحترفين بال البياتي، فها هو يقول: «فالسياسي المحترف هو الوجه الشرير للكائن المتناهي، فهو أناني، محدود الذكاء، عدو للفن والثقافة، واقعي إلى حد التزوير والجريمة والغش والخداع، غارق حتى أذنيه في المصالح الذاتية المصطنعة، والرياء في النقد الذاتي، والأفكار الاتفاقية المبتذلة، إنه السياسي المحترف الوجه الآخر للثوري المرتد الذي يسقط في وحل الجمود أو التحريف، فيفقد صفة الكائن اللامتناهي، ليصبح سيداً أو عبداً للسلطة الزمنية التي تتمثل بالبنوك وأجهزة القمع البوليسي والبيروقراطية. الفنان ـ الثوري خالق الثورة وصانعها، والسياسي المحترف لصها وقاتلها»(3).

والبياتي / المعري في بداية المقطع السابق (ولكن الأرض تدور) يظهر بأسلوب ساخر مذعنا لهذه السلطة، ومعلنا ولاءه المطلق لها ولحاشيتها، معترا لها بالسيادة والتسلط، وخاصة أن الشعب فقير جائع، لا يفكر إلا في لقمة العيش، لكن هذا الذل والهوان والانقياد لا يستمر، إذ سرعان ما تسري دماء الثورة والتمرد في عروق الشاعر، فيقول مخاطبا هؤلاء الحكام والمتسلطين:

(4)

إذا أردتم، سادتي، أقول
ما قاله الشاعرُ للسلطان
عبر عصور القهر والهوان
فنحن بركانٌ بلا دخان
وثورة ليس لها أوان
إذ أردتم، سادتي فلتسكتوا
الشاعرَ ولتحطموا القيثار
ولتوقفوا الأنهار
فعصر كم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبور
والأرضُ، رغم حقدكم، تدور
والنور غطّى نصفها المهجور.

إن البياتي عندما يستحضر في هذه القصيدة قصة غاليليو مع الكنيسة، فإنه يريد أن يؤكد حقيقة واحدة، وهي أن «العالم يغتصب بالثورة والمجابهة لا بالهرب من المجابهة»(5)، ولهذا فإن البياتي في نهاية قصيدته هذه يقذف بالحقيقة المرّة في وجوه أولئك الساسة المحترفين أعداء الفن والحياة، بعد أن كان في بداية المقطع يهادنهم ويظهر لهم الولاء والطاعة.

وتجيء قصيدة البياتي (عشاق في المنفى) لتعبر عن العذاب والألم اللذين يعانيهما البياتي ورفاقه ممن نفتهم مجتمعاتهم، بسبب انتماءاتهم الأيديولوجية، وبسبب أفكارهم التي تدعو إلى الثورة على الظلم والقهر، وتدعو إلى الحرية والعدالة والمساواة، ووقوفهم من ثم في وجه الطغاة والمستبدين، يقول البياتي في تلك القصيدة:(6)

ـ وأنا...
ـ وأنت؟
أنا وحيد!
كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد!
ـ وهؤلاء؟
ـ مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار
مثلي ومثلك مقبلون على انتظار
مَنْ لا يعود
وأنا وأنتَ وهؤلاء
كالعنزة الجرباء أفردها القطيع
لا نستطيع....
وإذا استطعنا، فالجدار
والتافهون
يقفون بالمرصاد، كالسّد المنيع
لا نستطيع
.....
وأنا وأنت وهؤلاء
كالعنزة الجرباء، أفردها القطيع
بلا ربيع
بلا ربيع أو بيوت
من الشروق إلى الغروب
من الغروب إلى الشروق
نبقى ونبقى في انتظار
من لا يعود
لاشيء ينبض بالحياة
في هذه الجدر البغيضة والدروب.

في المقطع السابق يعرض البياتي صورة مفصلة للواقع/ المنفى الذي يعيش فيه هو ورفاقه، هذا الواقع الخاوي، الذي لا يوجد فيه شيء يشير إلى وجود الحياة، فأشكال الموت والعدم والجدب والخراب تسيطر عليه، ويستوى فيه الشروق والغروب والشتاء والصيف.

والبياتي من خلال عرضه لمشاهد الموت والدمار التي تسيطر في هذا الواقع/ المنفى، يدعو دعوة مباشرة إلى الثورة والتمرد على هذا الواقع، إذ تحمل هذه الصورة في داخلها بذور التحريض، وإثارة الوعي لدى هذه الطبقة المنفية، حيث تدعوها إلى التمرد على هذا الواقع الخاوي الذي يفرد فيه أصحاب العقول الثاقبة، كما تفرد العنزة الجرباء من القطيع، ويظهر التناص هنا من خلال صورة طرفة بن العبد المنفي الذي أفردته قبيلته إفراد البعير المعبّد، ولعل البياتي قد أراد من خلال استحضار بيت طرفه المعروف - بالإضافة إلى دعوته إلى التمرد والثورة - إظهار معاناة المنفيين في كل زمان ومكان، ووصف حالهم وما يتعرضون له من مآسي النفي وويلاته.

وتأتي قصيدة (في المنفى) تأكيداً لرؤية البياتي لمعاني النفي والاغتراب التي وجدناها في قصيدته السابقة (عشاق في المنفى)، حيث يعرض البياتي في قصيدته (في المنفى) صورة أخرى من صور المنافي، من خلال عقد مقارنة بين ما كان عليه العرب قديما، وهم في أوج انتصاراتهم وحضارتهم، وما آلوا إليه في الوقت الحاضر من ضعف وتشرذم وانهزام، محاولا تحريك ضمائرهم وإثارتها، حتى تهب من جديد، وتغيّر هذا الواقع المؤلم، يقول البياتي: (7)

عبثاً نحاول - أيها الموتى - الفرار
اليوم تتعب والدروب

الموحشات
على انتظار
نبقى هنا؟ يا للدمار!
اليوم تنعب في احتقار
بالأمس كان لنا على القدر انتصار
كان انتصار
واليوم نخجل أن يرانا الليل في ظل الجدار
هذي القفار، بلا قرار
الليل في أودائها الجرداء، يفترش النهار
نبقى هنا... ؟ يا للدمار

ويستمر البياتي في عرض هذه الصورة المخزية للواقع العربي، حيث الأرض القاحلة الجرداء، والليل البهيم الذي يمتد ويطول ليحجب ضوء النهار، ووسط هذا التشظي الحاد وتلك الصورة القاتمة الجرداء للواقع، تنهض رؤيا الشاعر من خلال بعثها لأسطورة سيزيف التي تصور الألم الإنساني العام، هدافة من وراء ذلك إلى إحداث هزة قوية في وعي الإنسان العربي، تعمل على إذكاء روح التمرد والثورة على الظالمين والمستغلين، في هذا الإنسان، يقول البياتي في القصيدة نفسها:(8)

عبثا نحاول - أيها الموتى - الفرار
من مخلب الوحش العنيد
من وحشة المنفى البعيد
الصخرة الصماء، للوادي، يدحرجها العبيد
سيزيف يُبعث من جديد، من جديد
في صورة المنفي الشريد
- ماذا تريد؟
«القمح من طاحونة الأسياد يسرقه العبيد»
- ماذا تريد؟
«الورد لا ينمو مع الدّم والحديد»
طلل وبيدْ
تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد
حلما لماض لن يعود
حلم العهودَ الذابلات مع الورود
كانت حياتك من جليد
ولتبقَ - رغم أشعة الحب المذيبة - من جليد!
في وحشة المنفى البعيد
في وحشة المنفى البعيد.

لقد أراد البياتي من خلال هذا التناص المباشر مع أسطورة سيزيف أن يمزج بين الألم الإنساني العام الذي تجسده هذه الأسطورة، وبين الألم الناشئ عن الفقر وسيطرة المستغلين، فأسطورة سيزيف هنا ليست مجرد تعويض عن حلم ضائع، أو مجرد تعبير عما يكمن في اللاوعي الجمعي للإنسانية، وإنما هي أداة تحريضية، لها تأثيرها المباشر في الوعي الإنساني العام. وصورة سيزيف هنا ليست صورة سيزيف الأسطورة فحسب، بل هي صورة كل إنسا معذّب ومقهور ومستغل في عصرنا. والحقيقة أن قضية الفقر والاستغلال من جهة، وقضية النفي والاغتراب من جهة أخرى، كانتا أهم قضيتين شغلتا بال البياتي طوال حياته، وقد آمن البياتي إيمانا قويا بأن القضاء عليهما لا

يمكن أن يتم إلا بالثورة، التي تقوم ببعث روح الحياة والخصب من جديد.

وإذا كانت الغاية من التناص في كثير من شعر البياتي هي إثارة وعي الناس ومخاطبة عقولهم وضمائرهم، فإن ذلك لم يكن يظهر دائما في صورة مباشرة، فالبياتي كثيرا ما كان يعرض بعض اللوحات أو المشاهد أو الصور السلبية للواقع، من دون أن يعمد إلى أسلوب التقرير المباشر، محاولا جعل القارئ نفسه يستخرج من تلك الصور أو المشاهد أو اللوحات النتيجة أو الهدف الذي يريده هو، ولعل هذا ما نجده في قصيدة (المرتزقة)، يقول البياتي:(9)

الشعاراتُ التي تكنسها الريحُ
على أرصفة الليل
وأضواء الحوانيت
ووعاظ السلاطينَ
ومدّاحوا الملوك
ذكروني بالطواويش التي باضت
على الأوتاد
في أعراس هارون الرشيد
وبعاَر الشرق منبوذاً
يغني عربات الفاتحين
وبوجه البحتري الجاحظ العينين
في أعقاب دينار
وبشمس العالم السوداء كافور
وخصيان المماليك
آه من عصر المماليك الجديد
ومن الصمت
ومن بُوقات أشباه الرجال الميتين

عشتارُ ماتت في الأساطير
وماتت يا سمين

يظهر التناص في المقطع السابق من خلال استدعاء شخصيات: هارون الرشيد والبحتري وكافور والمماليك، التي تحمل رموزا سلبية لدى البياتي، وقد سعى البياتي من وراء هذا الاستدعاء إلى تكريس المشاهد السلبية للواقع، التي تتكرر باستمرار منذ مئات السنين وحتى اليوم، وكأن التاريخ يعيد نفسه، كما يقال، فالشعارات والخطب الفارغة الجوفاء التي قيلت قديما هي نفسها تتكرر الآن، وكذلك قضية مدح الأمراء والسلاطين والخلفاء، التي كان هدفها التكسب، ما تزال موجودة الآن، وإن بصورة مختلفة قليلا عن الصورة القديمة، الهدف واحد هو الارتزاق بالشعر، لكنّ الصور مختلفة، وفي وسط هذه الصور السلبية تنهض دعوة البياتي إلى التغيير والثورة، والقضاء على هذا الواقع القديم/ المعاصر، يقول البياتي في القصيدة نفسها:(10)

مَنْ يدلُ العاشقَ الأعمى
على زهرة بستانِ
على نبع
على حانة خمّار جديد؟
وعلى عائشة بين الجواري والعبيد
وعلى ألفاظ قاموس بها أصنعُ
محراثا وسيفا وربيع
وبساط الريح من هذا الصقيع؟

ولعلنا أدركنا، من خلال قراءتنا للنماذج الشعرية السابقة، أن الكثير من قصائد البياتي، تمتلك فعلا

شعريا واعيا، هدفه التأثير في الوعي الاجتماعي، وجعله قادرا على البعث الدائم المتجدد، ومن ثم القضاء على أشكال القمع والاستلاب والظلم كافة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يهدف هذا الفعل الشعري الواعي أيضا إلى التحذير والتنبيه، وذلك حين يخاطب البياتي الفئات الأخرى، التي تقف ضد إرادة التغيير والثورة، فتعمل على تثبيت الواقع المتخلف والمزري، في سبيل الحفاظ على مصالحها، وهذه الفئات هي: البرجوازية والإقطاعية والانتهازية.. والبياتي يهدف من وراء كل ذلك إلى تحقيق الحرية والعدالة والمساواة، ولعل من أهم أسباب نجاح البياتي، وعالمية شعره، قدرته الواسعة على تصوير الألم الإنساني، ومحاولته مخاطبة وعي الناس، وتحريضهم على التمرد والثورة، والقضاء على هذا الألم، وذلك كله بلغة تعبيرية واضحة، قريبة من المتلقي، ولكنها تملك في الوقت نفسه غنى فكريا، وصخبا انفعاليا، كما تملك عمقا ثقافيا يمتد إلى جذور التفكير الإنساني، محققة بذلك الالتزام الثوري من خلال نضج فني وتقنية شعرية متطورة.

2 ـ إغناء الموقف وتعميق الفكرة:

إن ظهور إشارات أو اقتباسات تناصية عدة في نص شعري واحد، قد يفقد هذا النص ـ في بعض الأحيان ـ قدرته على الإيحاء، ويخفف من ألقه الشعري، لكنه في الغالب يعمل على إغناء الموقف العام الذي يعرضه النص الشعري، وإكسابه الكثير من المصداقية والواقعية والقوة في التعبير، وتعميق الفكرة التي يحملها النص، وشحذ هذا النص بالغنى الوجداني والثقافي.

وكثيرا ما قام البياتي بعرض صور متعددة، أو نماذج مختلفة لموقف أو حالة أو فكرة واحدة أمام المتلقي، من خلال اقتباس بعض النصوص متنوعة المصادر، أو الإشارة إليها، وذلك ترسيخا لهذا الموقف أو الفكرة أو الحالة، وجعلها قريبة من الواقع، وإفساح المجال لها لكي تؤثر في ذهن المتلقي.

ومن النماذج الشعرية التي يحاول فيها البياتي إغناء موقفه الشعوري من بعض القضايا التي يطرحها، قوله في قصيدته (سوق القرية): (11).

الشمسُ والحمرُ الهزيلة، والذباب
وحذاء جنديٍّ قديم
يتداول الأيدي، وفلاحٌ يحدّق في الفراغ:
«في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتما بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء»
وصياحُ ديك فرّ من قفص، وقديسٌ صغير:
«ما حك جلدك مثل ظفرك»
و«الطريقُ إلى الجحيم»
من جنة الفردوس «أقربُ»
والذباب
والحاصدون المتعبون:

«زرعوا، ولم نأكل
ونزرع، صاغرين، فيأكلون»
والعائدون من المدينة: «يالها وحشا ضرير
صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء
والحالمون الطيبون»
وخُوارُ أبقار، وبائعةُ الأساور والعطور
كالخنفساء تدبُّ: قبّرتي العزيزة يا سدوم
لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم
وبنادقٌ سُودٌ ومحراثٌ، ونار
تخبو، وحدّادٌ يراودُ جَفنه الدامي النعاس:
«أبداً، على أشكالها تقع الطيور
والبحر لا يقوى على غسل الخطايا، والدموع»
والشمسُ في كبد السماء
وبائعاتُ الكرم يجمعن السِّلالْ:
«عينا حبيبي كوكبان
وصدرُه وردُ الربيع»
والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة والذباب
يصطاده الأطفال، والأفق البعيد
وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل.

ينفتح النص السابق على عدة اقتباسات تناصية من التراث الشعبي هدفها تقديم صورة واقعية كاملة وواضحة، لمشاهد الفقر والتخلف التي تسيطر على القرية، والإفصاح عن مآسي الكادحين وآلامهم، ومعاناة الفقراء والمستلبين من الفلاحين، الذين يزرعون صاغرين ليأكل أسيادهم الإقطاعيون، ويعيشوا في النعيم. فالموقف الذي يطرحه البياتي هنا هو حالة الفقر والتخلف التي يعيشها هؤلاء الناس، وما يتعرضون له من إذلال وقهر، وهو في كل ذلك يتكىء على جملة من الأمثال الشعبية المأثورة: «ما حك جلدك مثل ظفرك، لن يصلح العطار ما أفسد الدهر الغشوم، على أشكالها تقع الطيور». وهذه الأقوال ليست مجرد عبارات وضعت بشكل متراصف لتصاغ منها قصيدة شعرية مكتملة البنية، وإنما هي أقوال ذات دلالات ومعان كبيرة، فهي هنا، بما تحمله من خلاصة تجارب إنسانية شاملة ممتدة في الزمان والمكان، استطاعت أن تحمل معالم رؤية البياتي الخاصة تجاه واقع

اجتماعي متخلف، كما استطاعت أن تقدم رؤية البياتي، وموقفه من المستغلين، الإقطاعيين والبرجوازيين، وقد عملت هذه الأمثال المقتبسة من التراث الشعبي على تكريس الحياة العبثية التي تسيطر على المجتمع متمثلا بالقرية، والخنوع الذي يتصف به هؤلاء الناس الذين يعيشون في القرية.

وقد رأى أحد النقاد في هذه القصيدة (سوق القرية) فتحا شعريا كبيرا للبياتي، وذلك لقدرة البياتي الفائقة «على استخلاص الجمال الفني من عناصر القبح الواقعي: الشمس والحمر الهزيلة والذباب/ وحذاء جندي قديم يحدق في الفراغ...، فهذا المشهد المبتذل في أنحاء ريف متخلف قذر، يستوي بين

يدي البياتي خلقا فنيا مذهل الجمال كلما تطورت القصيدة، لتبرز روعة النضال الإنساني من خلال هذه المناظر البهيمية»(12).

وعلى الرغم من المظاهر السلبية التي تظهر في القصيدة، فإن البياتي الذي ولع بالثورة والتغيير، لا يكف عن الإلحاح على بوادر التغيير «فالأفق البعيد الذي تستشرفه القصيدة عند مقطعها الأخير يفتح نافذة دلالية تخترق على مستوى آخر البنية التي كانت تبدو مغلقة للقصيدة، وهذا يقدم بدايات الحركة المتثائبة للأكواخ والمبشرة بإرهاصات التغيير»(13).

وتأتي قصيدة البياتي (عيون الكلاب الميتة) إبان حرب حزيران عام 1967 لتعرض الواقع المتخلف والمزري للعرب، الذين ينشغلون بتوافه الأمور وصغائرها، على حين وصل العالم إلى قمة الرقي المادي والحضاري، يقول البياتي:(14)

سفنُ الفضاء تعود من رحلاتها
عبر الفراغ الموحش الأبدي
والضوء البعيدُ
ينهل من نجم يموت
وكواكب أخرى تموتُ
وضوؤها مازال في سفرٍ إلينا
عبر آلاف السنين
وكائنات لا تُرى بالعينِ
تولد من جديد
ونحن مازلنا على صهوات خيل الريح
موتى هامدين
عُميا نزيد ونستزيد
ونموت في (حتى)
وفي أنساب خيل الفاتحين
نتبادل الأدوارَ
نشتم بعضنا بعضاً
ونستجدي على بوابة الليل الطويل
نبني من الأوهام أهراما
وسورا لا يصد الطامعين
ونموت قبل الموت
في سوح المنون
«لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى»
أوهتْ قرونَ الناطحين
ما بين سمسار
وقوّاد
وشيخ قبيلة
وأمير بترول بطين
وكلابِ صيد الحاكمين.

يعرض النص الشعري السابق صورا ومشاهد للحياة العربية في عصرنا الراهن، التي تقوم على السخف والعبث والتفاهة واستجرار الماضي، ولتأكيد هذا الأمر يلجأ البياتي إلى الماضي مستحضرا منه عدة إشارات ونصوص تكرّس موقفه هذا، وتنهض هنا عمليتان تناصيتان تشير إحداهما إلى مقولة أحد النحاة «مات وفي قلبه شيء من حتى»، أما الثانية فتقوم على اقتباس صدر بيت المتنبي المشهور:(15)

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم

والهدف من كل ذلك تأكيد استمرار ابتعاد العرب عن الجوهر واهتمامهم بالشكل أو بالتوافه، وتجسيد موقف البياتي الرافض لهذا

الواقع المزري، الذي يجعل المجتمع غارقا في الزيف والتصنع، ويدفعه إلى قلب الحقائق وتزوير القيم الحقيقية، ولعل البياتي قد هدف أيضا إلى تأكيد أن هذا الواقع المتخلف لن يفرز نصرا، بل استسلاما وخضوعا، ولعل هذا الواقع هو الذي أفرز تلك النتيجة المخزية، هزيمة حزيران.

ويرسم البياتي في قصيدته (صورة تقريبية لبرجوازي يقرض الشعر) صورة كاريكاتيرية مضحكة للشاعر المأجور، الذي يخون الكلمات، ويستمرئها من أجل الحصول على الشهرة أو المال أو الجاه، يقول البياتي: (16)

يشربُ بالمجان والدَّين - ولا يدفع - في بيروت

فإن صحا، فالشام

جاريةٌ له، على أقدامها يبول

عشرون عاما، وهو في دفتره الأسود يستجدي السكاري

نعمة الإصغاء

لشعره الهراء

رأيته يبكي على الحسين

ويطعن الحسين

في كربلاء طعنة الجبان في العينين

يقبّل اليد التي تصفعه لقاء ليرتين

يخاف من ذكر الذباب ولصوص العالم الصغار

لأنه يعيش في أكنافهم سكران بالمجان

ذبابة تلتمس الفُتات

وأرنباً جبان

ينافق السلطان

رأيته في سنوات الموت والحصار

ممثلا في الشام

دورَ الذي تعبده النساء - دون جوان

دورَ صديق قائد الأركان

معلقا من ذيله كالببغاء الأعور السكران

يشرب بالمجان

ينشد شعرا للصوص الثورة الخصيان

في هيئة الأركان

إن جاع يوما رفع الراية للأعداء

وجاد بالخد إلى الصافع والقفا إلى الحذاء

ولعق الحذاء

أو ضاع في شوارع المدينة

وجدته يبحث عن مستمعين في دخان البار.

يجسد المقطع السابق حالة المسخ الشعري في هذا العصر، وسيطرة الشعراء المنافقين، حيث يعرض النص صورة سلبية لشاعر برجوازي منافق، ويعتمد النص في توضيح هذه الصورة على إشارتين تناصيتين من ثقافتين مختلفتين، إذ تتجه الإشارة التناصية الأولى إلى التاريخ العربي الإسلامي مستحضرة شخصية الحسين، التي ترمز إلى البراءة والطهر، وإلى صاحب المبدأ أو القضية الذي يموت شهيدا في سبيل قضيته، أما الإشارة التناصية الثاني فتتجه إلى الثقافة الأجنبية لتستدعي منها شخصية شعبية معروفة، هي شخصية دون

جوان، التي ترمز إلى الرجل اللاهي العابث، الذي يظهر في صورة فارس الأحلام، فتقع الفتيات في حبه، ويرتمين على أقدامه. ويلحظ المتلقي أن البياتي هنا يعمد إلى أسلوب السخرية والتهكم، حيث يحاول إبراز هذا الشاعر البرجوازي في صورة مضحكة تدعو إلى السخرية، كما يحاول أن يبرز مثالبه الكثيرة من نفاق ومداهنة وخيانة، فهو يقبل اليد التي تصفعه لقاء ليرتين، وهو يبكي على الحسين في الموقف الذي يتطلب منه ذلك، ثم يسب الحسين في موقف آخر، ولا يكتفي هذا الشاعر بهذه المواقف المتناقضة، إذ يحاول مرة أخرى أن يظهر بصورة دون جوان، ممعنا في النفاق والكذب والتحول.

ولعل البياتي أراد بعرضه لهذه الصورة المشوَّهة للشاعر البرجوازي، التي تشير إلى التذبذب والتقلب، تأكيد أن الشعر موقف، وأنه يعبر عن مبادئ وقيم لا يمكن المساس بها، أو الانتقاص من شأنها، وأنه ليس مجرد كلمات رقيقة تقال للتكسب أو النفاق أو المداهنة، كما يفعل ذلك الشاعر البرجوازي، فالقصيدة إذن تهدف إلى ترسيخ موقف البياتي من الشعر، وقد توضح ذلك من خلال عرض تلك الصورة السلبية للشعراء الانتهازيين والوصوليين، وذلك على مبدأ الضد يبرزه الضد.

وتنفتح قصيدة البياتي (الحجر) على عدة نصوص أسطورية وشعبية ودينية وصوفية، لتحمل أبعاد تجربة البياتي الشعرية، ولتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة المعاصرة، وما يكتنفها من أزمات وتمزقات، يقول البياتي:(17)

من أسفل السُّلم ناديتُك يا ربّاه
جلديَ يساّقط في الظلام
شعريَ شاب، طائرُ الشباب
يسفُ في الضباب
منكسرَ الجناح
النسغ في العروق والأوراق
يجف مثلما يجف الحبر في الدواة
الليلُ طال، طالت الحياة
وبردت جدران هذا القلب يا رباه
جنيّة البحر على الصخرة تبكي: مات سندباد
وها أنا أراه
بورق الجرائد الصفراء مدفونا، ولا أراه
مركبهُ يُباع في المزاد
وسيفه يكسره الحداد
رباه طالت غربتي رباه!
وغرقت عبر الليالي إرمُ العماد
عصا سليمان على بلاطة الزمان
وهو عليها نائم، متكئ، يقظان
ينخرها السوس، فيهوى ميتا رميم
تفسخُ الجديدُ والقديم
تعفّن الماءُ وجفت هذه الآبار
تعرّت الأشجار
ونثر الخريف فوق الغابة الرماد
وها أنا أحمل في نقاله الموتى، إلى مدينتي، حَجر
أمدّ كفي مثل شحاذ إلى المطر
لعل قطرة تبلل الزجاج، تثقب الظلام
- تهرأ الخيّام

وسقطت أسنانه، وجفّت العظام
وهجرت يقظَتَه عرائسُ الأحلام
والدودُ فوق وجهه فارَ وفي الأقداح
العندليبُ قال لي، وقالت الرياح
ـ الليل طال، طالت الحياة
فأين يا ربآهُ!
شمسك! تحيي الحجر الرميم
وتشعل الهشيم.

يعكس النص حالة القلق واليأس التي تسيطر على البياتي، بعد أن وصلت الحياة إلى ما وصلت إليه من الفوضى والخراب والعدم، ولتأكيد هذه المشاهد المخزنة يسعى البياتي إلى توظيف بعض الإشارات التناصية التي تستطيع أن ترسخ رؤيته لمشاهد المحزنة يسعى البياتي إلى توظيف بعض الإشارات التناصية التي تستطيع أن ترسخ رؤيته لمشاهد العدم تلك. وتحمل هذه الإشارات التناصية التي يستحضرها البياتي في نصه دلالات الخلاص/ الثورة، التي ظل البياتي يبحث عنها دون جدوى، فشخصية السندباد ترمز إلى البعث والخلاص، وأسطورة إرم العماد ترمز إلى الفاضلة التي يتحقق فيها الخلاص والخير والخصب والنماء، والخيّام يرمز إلى الفكر الحر والعقل المستنير الذي يبحث عن الحقيقة. لكن تلك الدلالات الإيجابية التي تشير إلى الانبعاث والثورة تنعدم هنا وتفقد فعاليتها بموت أصحابها: السندباد وإرم العماد والخيّام. وينهض النص القرآني الذي يشير إلى موت نبي الله سليمان ليرسخ مشهد الموت الجماعي الذي يؤكد موت الحياة نفسها.

لقد حاول البياتي من خلال هذا الخطاب الشعري المنفتح على مصادر ثقافية متنوعة، أن يعبر عن مكنونات نفسه، وموجات انفعالاته العاطفية تجاه ما يحدث في هذا الواقع الخالي من أي فعالية إيجابية، وقد عملت هذه الإشارات التناصية المتنوعة هنا على تعميق الإحساس بالغربة والألم النفسي الذي يعانيه البياتي لانعدام بشائر الخلاص/ الثورة، وعلى ترسيخ وعي المتلقي بهذه الحالة النفسية التي يعيشها.

لقد كان البياتي يسعى دائما ـ من خلال تجميع هذه الجزئيات أو النماذج المختلفة التي تعتمد على مصادر ثقافية متنوعة ـ إلى تجسيد الواقع العربي الراهن، وتقديمه إلى المتلقي في صورة واضحة، يظهر من خلالها هذا العبث الوجودي، الذي يعبّر عن خلل الواقع وتفاهته، كما يسعى أيضا من خلال هذا الإستدعاء المنفتح على تلك النماذج المختلفة، البرهنة على صحة موقفه الشعوري تجاه هذا الواقع، ودعم رؤيته له، وذلك لما تشكله هذه النماذج من مكانة خاصة، وقدسية كبيرة لدى عامه الناس، وما تمتلكه من قدرة تعبيرية واسعة وما تتميز به من إيجاز وتكثيف. ومما تجب الإشارة إليه أن تلك النماذج لم يكن استدعاؤها يتم عشوائيا، بل كان مدروسا بعناية فائقة، حتى تستطيع أن تعبر بدقة عن الحالة أو الفكرة أو الموقف الذي يطرحه البياتي.

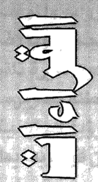
الحواشي

(1) البياتي (كنت أشكو إلى الحجر - حوارات مع البياتي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1993 ص 78.
(2) الديوان 2/40.
(3) البياتي (تجربتي الشعرية) ص 43 ـ 44.
(4) الديوان 2/40 ـ 41.
(5) الكبيسي. طراد (مقالة في الأساطير) ص24.
(6) الديوان 1/163 ـ 164.
(7) الديوان 1/195 ـ 196.
(8) الديوان 1/196.
(9) الديوان 2/113 ـ 115.
(10) الديوان 2/114.
(11) الديوان 1/148 ـ 149.
(12) صبحي. محيي الدين (مطارحات في فن القول) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978 ص 16.
(13) فضل. صلاح (أساليب الشعرية المعاصرة) ص 116.
(14) الديوان 2/105 ـ 106.
(15) البرقوقي. عبدالرحمن (شرح ديوان المتنبي) 4/319.
(16) الديوان 1/311 ـ 313.
(17) الديوان 2/81 ـ 82.

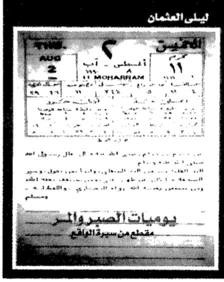
المصادر والمراجع

أ ـ المصادر

ـ البياتي عبدالوهاب: الديوان، دار العودة، بيروت، ط 4 1990.
ب ـ المراجع
ـ البياتي عبدالوهاب: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 1968.
كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1993.
ـ صبحي محيي الدين: مطارحات في فن القول، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1978م
ـ فضل صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995.
ـ الكبيسي. طرّاد: مقالة في الأساطير في شعر عبدالوهاب البياتي، وزارة الثقافة، دمشق، 1974.







يوميات الصبر والمر لدى ليلى العثمان..

بقلم: د. ليلى خلف السبعان. (الكويت)

الكاتبة تتجول في ثنايا الزمان والمكان والإنسان

أمانة في نقل الشخصيات وما ينتابها من مشاعر

يتشكل كتاب «يوميات الصبر والمر» للأديبة ليلى العثمان في خطوط متشابكة ترتبط فيما بينها عبر حس إنساني عميق بالمأساة والمعاناة وحب الآخر والوطن بشكل لافت، فقد عبرت الكاتبة عن إحساسها الإنساني وهي تصور حالات الوطن المسلوب من خلال مزجها بين الخاص والعام وترجمتها لنفسيتها ونفسيات الشخصيات الأخرى سواء أكانت الشخصيات التي تتفق معها في الرواية والموقف أو تلك التي تكرهها ولا تستطيع أن تقيم معها جسراً للحوار، وبالإضافة إلى شخصيات هذا العمل الروائي الذي يمكن أن يكون سيرة ذاتية للكاتبة تدور أحداثها ما بين لحظة غزو الكويت إلى لحظة تحريره، فالكاتبة تتجول في ثنايا الزمان والمكان والإنسان، برؤية أساسية تمثل حب الإنسان لوطنه والدفاع عنه بكل ما أوتي من قوة وبما يملك من أدوات حتى وإن كانت بسيطة.

افتتحت الكاتبة كتابها بتمهيد أبرزت فيه حبها للوطن وتغنت ببحره وبره وشجره ونباته تحت عنوان رئيسي هو «إلى الكويت وطني» قبلة أولى وقبلة ثانية ثم أهدت كتابها إلى الذين عاشوا محنة الوطن وإلى أولادها، ثم ختمت ذلك ببرقية عاجلة إلى كل أصدقائها في أنحاء العالم

تخبرهم بالاحتلال.

لقد وضعت في هذا الكتاب عناوين فرعية منها الحزن المنتظر، وشهادة امرأة، وهذه اليوميات، وإشارات ما قبل الاحتلال، في تونس، ثم 20/ 7/ 1990، وحلم سـعادة، 1/8/1990، 2/8/1990، صورتان قديمتان، الليلة الأولى، صورة عبدالناصر وحكام الكويت، العلم الكويتي، بدلات عسكرية، الدينار العراقي، جريدة النداء، عضة كلب، العقيد غ.، عمار والجمعية، عبير والأدوية، بغداد أول مرة، تهريب عبير، عمار يا مصر، يوم السفر، خطوط سرار، البحث عن التذكارات، قمر الكويت، في بيتنا سلاح وعسكري، خلاخيل أبي، بيت إسماعيل، والطوابير، في مبنى المنظمة بعض اليوميات، حرائق ودخان وسلاح، قبر أمي، التعامل مع الحواجز، كسر الروتين، أنا والفراغ، الخروج، الله أكبر، انتظار الحرب، 16/1/1991، طابور الغاز المرعب، الحرب 17/1/1991، أحلام وحنين، زيارة مفاجئة، حيلة صدقوها، أسرى اللحظات الأخيرة، 24 فبراير 1991، الكويت حرة 25 فبراير 1991، خذوني إلى البحر، لقطات من لحظة التحرير وما بعدها، علم العراق، الأصدقاء، مشاهد للعام، سنوات للتأريخ، سنة لن تنسى، آثار الغزو، أحلام.

تدور هذه العناوين حول العنوان الأساسي لهذا العمل وهو «يوميات الصبر والمر» وكما يلاحظ فإن الكاتبة عمدت إلى سرد يومياتها بأسلوب أدبي رائع يتراوح بين المشهد الوصفي والتغلغل في نفسيات الشخصيات على اختلاف ألوانها وأجناسها، وإن ما يمكن الإشارة إليه أن الكاتبة عمدت إلى كتابة تاريخ أيام الغزو وأيام التحرير بالأرقام، وكأنها تريد أن تؤرخ لمرحلة مهمة ومؤلمة من المراحل التي مر بها وطنها الكويت.

وتعكس هذه العناوين الأوضاع التي شهدتها الكويت إبان الغزو وحتى يوم التحرير، فكل عنوان جسد حالة واقعية تحولت إلى واقعة شعورية عبر اللغة الأدبية الراقية.

إن هذا العمل ما هو إلا يوميات تبرز معاناة الإنسان وهو يفتقد الحلم والوطن. إن إجهاض الحلم وخسارة الوطن أمران لا يمكن تحملهما، وقد عكس هذا العمل التمسك بالوطن والتمسك بالحلم على حد سواء، من خلال مزج الهم الخاص بالهم العام، وتغليب الهم العام على الهم الخاص، لأن حب الوطن يستطيع أن يحتل المقام الأول.

وقد أشارت الكاتبة إلى أن يومياتها تختلف عن اليوميات المتعارف عليها إذ قالت: «هي ليست يوميات بالمعنى المتعارف عليه لليوميات التي سجل أصحابها اليوم والتاريخ، ففي يوم 2/8/1990 سقطت الرزنامة في حسابي.. ثم تقول: لا أنكر أن نفسي راودتني أن أكتب يومياتي يوماً بيوم كما فعل كثيرون من الأدباء والشعراء أمثال ناظم حكمت في «الحياة جميلة يا صاحبي» أو عبداللطيف اللعبي في «قلعة المنفى»..» (يوميات الصبر والمر، ص 8).

من هنا يبدو هذا العمل يوميات

لكنها يوميات تختلف عن اليوميات بمفهومها الشائع والمعروف عند المشتغلين بالأدب، ولكن مع ذلك فإن هذا العمل يسجل بأسلوب أدبي محطة مهمة ومرحلة أساسية من مراحل حياة الكويت إبان الاحتلال العراقي لها، حتى إن الكاتبة تعود لتقول: لكن اليوميات ظلت هاجسي، وكلما فتحت ملفها وقرأت بعض أوراقها هبت علي رياح الغزو بشراستها، قررت أخيراً أن أتشجع وأن أكتب وأنهي سنوات وأدها، وأرفع عن روحي ثقل الأحداث المرة.. هي بين أيديكم شهادة لزمن عسير.. (يوميات الصبر والمر، ص ١٥).

وإن قراءة مثل هذا العمل لابد أن تستقصي أو تستنبط المحطات الأساسية التي تشكل منها هذا العمل، وبخاصة أن كتابة اليوميات ليست عملاً سهلاً لأن الأدب يمكن أن يضيع في خضم التأريخ للحدث، ولكن هذا لم يحدث بل ظل الإطار الأدبي للعمل هو المميز أو المتفوق على التأريخ إلى حد كبير. ومع ذلك لابد من الوقوف عند العناصر المهمة لهذا العمل مثل: الشخصيات والحدث، وعنصر الزمان والمكان واللغة والسرد في قلق وحالة نفسية يائسة، وظلت تشرح كيفية تعاملها مع الجنود العراقيين عند الحواجز وترصد تصرفاتهم وأهدافهم وغايتهم التي خرجت عن حدود التعامل الإنساني في كثير من الأحيان.

جسد العمل أحداثاً كثيرة في الشارع والجمعية ومحطات البنزين وفي نقاط التفتيش ومداهمات البيوت، وغير ذلك، إلى أن انتهت الأحداث بتحرير الكويت. ولكن الأحداث كان لها أشخاص يقومون بها، وهم أشخاص حقيقيون ليسوا من نسج الخيال، وهم أولئك الشخصيات الذين تعاملت معهم الكاتبة ابتداء من أبنائها وزوجها وأختها وصديقتها في العراق، والجنود العراقيين، وغير ذلك من أشخاص.

لقد حاولت الكاتبة أن تكون أمينة في نقل الشخصيات مع ما ينتابها من مشاعر كبيرة، فهي ترسم حالة ابنتها النفسية كما أنها عبرت عن شعورها النفسي والوجداني وهي تتحدث عن الأحداث التي داهمت بلدها، فقد لعبت الشخصيات أدواراً مهمة، فكل شخصية كانت لها وظيفة تعبر عن الضيق وتحلم بالانفراج ما عدا الجنود العراقيين الذين كانوا لا يتورعون عن إيذاء الناس، فالكاتبة كانت ناجحة عندما كانت تلبس لكل حال لبوسها، فهي إذا ما صادفت الجيش العراقي لجأت إلى الحيلة والذكاء لإنقاذ نفسها بعد أن تكون قد رأت الموت بأم عينها.

إن ما يميز هذا العمل عنايته بالتفاصيل الدقيقة للأحداث، والتقاطه الدقيق للواقع بما يتضمن من أحاسيس متناقضة، ولكن هذه التفصيلات لم تكن عبئاً على هذا العمل وإنما أعطته ميزة لأنها قدمت بأسلوب أدبي رائع، يشكل التعاطف مع الوطن وقضاياه محورها الأساسي، بالإضافة إلى التركيز على كراهية الغزاة الذين دنسوا كرامة الوطن.

أولاً ـ الحدث والشخصيات:

يمتد الحدث في فترة قريبة لما قبل الغزو وحتى تحرير الكويت، يبدأ الحدث بالمزج بين الهم الذاتي والهم العام، فالكاتبة تبدأ كتابها بالحديث عن زواج ابنتها وقلقها عليها، لكن هذا القلق الصغير ما لبث أن تبدد أمام الهم الكبير وهو الهم الوطني، إذ إن الكاتبة تلمح إلى الإشارات التي كانت توحي بأن الحرب قادمة لا محالة، ثم تحدثت عن اللقاء مع الوفد العراقي الذي جاء يحمل الدعوات إلى الحرب، وبينت من خلال حوارهم أنهم يبيتون النية لشيء كله شر.

ثانياً ـ الزمان:

هناك إطار زمني عام لهذا العمل، ومن الزمن الذي تمتد فيه الأحداث من قبل الغزو بقليل إلى التحرير، ولكن هذا الإطار الزماني شمل لحظات الاسترجاع والاستذكار، وهذه ميزة من مزايا اليوميات التي تحاول أن تزاوج بين الماضي والحاضر. ويضاف إلى هذا الإطار الزمني العام الزمن التفصيلي مثل: الصباح والمساء والليل والنهار، وذكر التواريخ والأيام والأسابيع والشهور، بالإضافة إلى الساعات والدقائق.

فإلى جانب الزمن الحقيقي المتمثل بـ2/8/1990 و25/2/1991 يصبح الزمن عند الكاتبة زمناً نفسياً وشعورياً ويتخلى عن طبيعته من حيث كونه زمناً فيزيائياً.. إذ صورت الكاتبة لحظات معاناتها حتى أصبح زمنها مسكوناً به مثل قولها: «صباح يوم سافرنا من الموصل الساعة الخامسة والنصف صباحاً اشتعلت المواقع واهتزت الشاليهات واعتراني الخوف» ص 53.

ومما يعطي هذا العمل أهمية ويخرجه عن حالة التوثيق للمرحلة في أن الكاتبة لجأت إلى أساليب وتقنيات يستخدمها الروائيون وهي تقنية الحلم، فقد قدمت ثلاثة أحلام تنبئ عما يجيش في عقلها الباطن أو في لاوعيها، وفي أثناء استعدادها للسفر لزواج ابنتها، بدأت الحرب فقررت عدم السفر وإلغاء زواج ابنتها، وكانت حواسها وحواس أفراد عائلتها مشدودة إلى صوت المذياع الذي ينادي يا عرب الكويت الآن تغتصب، الكويت تناديكم، تستغيث بكم..».

وظلت الأحداث تتوالى، وتحاول الكاتبة أن تمزج بين صور الماضي وصور الحاضر ففي «صورتان قديمتان» قدمت فيها شراسة العدو وشدة فتكه، لكنها لم تنس أن يظل وعيها مركزاً على اللحظة الحاضرة التي استدعت اللحظة الماضية، وإن الاستذكار في مثل هذا الوقت يعبر عن حالة نفسية مأزومة وشديدة الحساسية بالواقع الذي تعيش فيه، فقد تحول حب شعب الكويت إلى صدام إلى كراهية مطلقة فصوره التي كانت تعلق في بيوتهم تحولت إلى إشارة للكراهية والبغض.

وقد تحدثت الكاتبة عن رحلاتها إلى بغداد وكيفية تعامل العراقيين معها وتبرز موقفها الرافض من أن تغير قناعاتها وتكتب ما يمجد السيد

الرئيس، كما تكتب الأقلام الأخرى، ولشدة بطش الغزاة قد أزالوا الأعلام الكويتية واستبدلوها بالأعلام العراقية وصار العلم رمز الوطن وحبه كارثة، حتى إن هناك شيفرات استخدمها الكويتيون أيام الغزو مثل «شقوا الهدوم القديمة» إشارة إلى الأعلام، لأن العثور على علم كويتي داخل بيت من البيوت كان كارثة، بالإضافة إلى ذلك كانت البدلات العسكرية خطراً آخر، فكان أهل الكويت يخفونها خوفاً من بطش الغزاة.

ومن ثم تولت الأحداث فمنع تداول الدينار الكويتي واستبدل بالدينار العراقي، وطلب من أصحاب الأقلام أن يكتبوا في جريدة النداء، وكانت الكاتبة ترفض وتشعر بالاشمئزاز عندما ترى صورة صدام وهي تمثل نصف الصفحة الأولى، وقدم هذا العمل صوراً متعددة لتعاون الكويتيين فيما بينهم وإصرارهم على الدفاع عن وطنهم، فكانت عبير ابنة الكاتبة تصر على العمل في مستشفى مبارك الكبير على الرغم من خطر الاغتصاب أو القتل. وتصور الكاتبة بأسلوب أدبي كيف هربت عبير من الكويت إلى الأرن، وما انتابها وتقول: لم أنم تلك الليلة رغم نظافة البيت والحمام ورغم اللطف والرعاية والحب المحيط بي وبابنتي وأختي، كنت خائفة أن يحدث شيء لأهل البيت..» ص 87، ثم تقول: زاملتني دموعي طوال الليل، تقلبت على نار حارقة أيقظت كل ذكريات عماد..» ص 87.

لقد كان الزمن محملاً بالأحاسيس والمشاعر، إنه زمن القهر والموت والمر، ولكن مع ذلك لم تكن الكاتبة قد فقدت الأمل بقدوم لحظة الانفراج والخلاص. إنه الزمن الثقيل المشحون بالألم والغصة والحرقة، ولذلك كان الزمان المسيطر على هذا العمل هو الزمن الشعوري.

ثالثاً - المكان:

لقد اعتنت الكاتبة بالمكان بشكل واضح، فالمكان الأساسي الذي برز هنا هو الكويت بما يحتويه من بحر وبر وسماء وأرض، فلم تترك الكاتبة جزءاً من الوطن له علاقة بالأحداث إلا وذكرته. وإذا كانت قد ذكرت بعض الأماكن في العراق مثل بغداد والموصل والمربد وغيرها فإن صورة مثل هذه الأماكن كانت تحول حبها إلى جحيم لا يطاق، لأنها كانت تحاصر الكاتبة بالألم والقهر.

وقد ورد ذكر لأماكن كثيرة في الكويت مثل: الجابرية، ومبارك الكبير، والمرقاب، ومسجد الحمد، ودكان السيد، ومكتبة الرويح، وبيت العبيدي، ومريم الخياطة، وسوق الغربللي، ونقعة الشملان، وسوق الصفاة، والشعب، ومجمع الصالحية، والمنصورية، والدعية، ومسرح كيفان، والنظاراتي حسن، ورابطة الأدباء، والسالمية، ومستشفى السالمية، ومستشفى الولادة، وسينما الحمراء، والأندلس.. والبحر حيث غنت له قائلة:

آه يا بحر الكويت
أزرق ولونك أمل
وشراع سفينك يمر
شايل أغاني وأهل
ياما خطاوينا عليك
خطت قصيد وغزل (ص 105)

إن تجسيد المكان بأسمائه المختلفة يدل على تعلق الكاتبة به، إذ إن العلاقة بينها وبين المكان علاقة تجذر وليست علاقة هامشية، فقد ظل هاجس المكان بكل تفصيلاته لا يبارح ذاكرة الكاتبة ووعيها، فهي تحاول أن تحتفظ في هذه الأماكن في وجدانها بعد أن تعرض للقهر والقمع.

لقد أضفت الكاتبة على المكان هاجساً شعورياً عميقاً جعلته مسكوناً في أعماق وجدانها حتى تحول إلى جزء منها وهي تحولت إلى جزء منه، إن التلاحم مع المكان والتشبث به يعطي صورة واضحة للعلاقة التي تربط الكاتبة بوطنها، إنها صورة نموذجية لحب الوطن والتمسك به وعدم التفريط بذرة من ترابه.

رابعاً ـ السرد واللغة:

لقد قدمت الكاتبة يوميات، باستخدام ضمير المتكلم الأنا، ولكن هذا الصوت لم يقطع الحوار الذي يبرز في ثنايا هذا العمل، وبنيت المشاهد في هذا العمل بناء محكماً دقيقاً، وذلك من خلال لغة تسعى لأن تقدم المشهد بأسلوب فني رائع تقول: «لا سؤال يوسع قنوات الحزن، طفلة تحرم من أحلامها، تريدها تشتهيها، وبقدر حزني على أحلامها الهاربة ارتحت أنها لا تحلم لأن الأحلام لن تكون جميلة، لن ترى الفراشات ولا معلمتها التي تحبها ولا ألوان الزهور، ستكون أحلامها مرعبة تطاردها بأصوات الجنود ولعلعة الرصاص اليومي» ص 66.

وتقول في موضع آخر: «سحابة كانت تحجب الصور القديمة، حقد كبير تربّع بمشاعري التي ما عرفت الحقد: قطعنا الطرقات وأسراب الحافلات حولنا محملة بالمسروقات من الكويت» ص 80.. ثم تقول: «مثل جنازة رأيت السيارة تحمل روحي وتمضي، شعرت بأني فزعت من قلبي. تركني وهرول وراءها، يسقط، يحتك بالإسفلت يقفز، يتعثر، يتلوى، ولا يقوى على الوصول والإمساك بها، وحتى اختفت السيارة عن عيني أحسست أن نظري يفارقني» ص 95.

لم يكن السرد عند الكاتبة سرداً للوقائع كما يحدث عند المؤرخين، وإنما كان سرداً فنياً لا ينقل الواقع أو لا يصوره كما هو وإنما كما يراه إحساس الكاتبة وعاطفتها، فجاءت لغتها مشحونة بالعواطف والأحاسيس. ومما أضفى على هذا العمل حيوية اعتماد الكاتبة على الحوار مما أعطى العمل بعداً درامياً، تقول عندما أوقفها السائق ودنا برأسه قائلاً:

صباح الخير ست ليلى

حين لمح دهشتي أوضح:

ـ عيني أنا العقيد ـ غ ـ زرتكم في البيت

ـ آه. صباح الخير.

فوجئت بسؤاله:

ـ كيف زند ابنتك التي عضها الكلب؟

كيف عرف؟ اختفى رأسي، احترت بماذا أجيب، ضحك وقال:

- قالوا لي إنك كنت تشتكين بالمستشفى أن الكلاب ملأت الكويت؟..

استجمعت شجاعتي:

- صحيح بعد سفر الكوريين كثرت الكلاب، كانوا يأكلونها.. (ص 69 - 70).

وقد عمدت الكاتبة إلى استخدام اللغة بمستوياتها المختلفة، فمن اللغة الفنية الراقية وهي تتحدث بلغتها هي إلى اللغة العامية التي تتناسب مع الموقف. ومن هنا فإن هذا العمل استطاع أن يقدم صورة للاحتلال بأسلوب أدبي رائع وممتع يعتمد على التشويق، ولغة أنيقة، إنه عمل جدير بالقراءة والدراسة.

رسم الكاريكاتير بالكلمات

...د. خالد الصالح كوميديا نازفة

بقلم: عبدالكريم المقداد
الكويت

القصة عند الكاتب تأتي لخلق توازن بين تاريخ المرض والجانب الساخر

بعيداً عن مهنته كطبيب، وأجواء القتامة التي تفرضها عليه مآسي المرضى المصابين بالسرطان خلال يومه الوظيفي، يفيء القاص الكويتي الدكتور خالد أحمد الصالح إلى واحة القصة القصيرة، كاشفاً عن بعد كاريكاتيري ساخر، له نصيب وافر من الحيوية والمرح، وذلك ما يؤدي - برأيي - دور المعادل الموضوعي من خلال ترجمة ما تجيش به ذات الكاتب ولا تجد مجالاً للتنفيس عنه خلال يومه الوظيفي.

بمعنى آخر، تأتي القصة عند الدكتور خالد الصالح لخلق توازن بين قتامة تاريخ آفة السرطان، التي يسوّره بها المرضى، وبين الجانب النقدي الساخر الذي يعتمل في مخيلته ولا يجد مجالاً للخروج إلا على الورق، كقصة ذات نفس نقدي ساخر، أو كمقالة جدية درج على كتابتها في جريدة الوطن الكويتية، وكأني به يوازي بين صرامة وجدية العلم وبين متعة الخيال النازع إلى السخرية من الواقع بطريقة تهكمية لا مباشرة.

لقد اشتملت مجموعته القصصية «انتحار عبدالجبار البابلي» الصادرة عن دار سعاد الصباح على العديد من الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة، صاغها بأسلوب سردي رشيق وسلس حمل حكاياه بأريحية ويسر، مكنه من استثارة ضحك القارئ عبر كوميديا تحمل الكثير من المرح في ظاهرها، ولكنها سرعان ما تتحول إلى تراجيديا حين التفكر في مغازيها وأبعادها الجوانية.

في هذه المجموعة رسم القاص بالكلمات العديد من صور الواقع بريشة ساخرة ناقدة ومن زوايا مختلفة، ليعمق بذلك رفضه للكثير من الممارسات المعوجة واللامسؤولية، وأكثر ما ركزت عليه

قصص المجموعة قضية البيروقراطية والمحسوبيات واستغلال الوطنية للتسلق إلى المناصب وتحقيق المآرب الشخصية، دون مراعاة المواطنة الحقة ومشاعر الآخرين، وقد نفذ هذا المحور إلى أكثر من نصف قصص المجموعة.

ورغم مرارة الحكايا التي نسجت حولها القصص ظهر النفس الكاريكاتيري المرح جلياً في أغلبها، من خلال رسم الشخوص، أم من خلال تصوير المواقف، أو من خلال تكرار بعض العبارات المقصورة، الأمر الذي أضاف إلى القصص نكهة طيبة طغت على مرارة الواقع النافر من النصوص.

ففي أولى قصص المجموعة (الخادمة) ظهرت شخصية العجوز الستيني (أبو محمد) بصورة كاريكاتيرية من خلال مواهبه التمثيلية الجاذبة، حيث تمكن من توظيف هذه المواهب في الاحتيال على المراجعين ورجال الأمن و.. الوزير أيضاً، وكل ذلك في سبيل الحصول على استثناء للسماح له بجلب خادمة، فما أن وصل مكتب الوزير ورأى المراجعين وقد احتشدوا في طابور طويل بانتظار الدخول على الوزير حتى أيقن أنه إذا انتظر بالدور فلن يتسنى له الدخول، وهنا برقت الفكرة: «أغمض عينيه وأرخى عضلاته بحذر.. الأجساد المتلاصقة بدأت تشعر بثقل جسد العجوز: يا جماعة.. الشايب أغمي عليه».

وما هي إلا لحظات حتى كان أبا محمد في مكتب الوزير، وبين احتضاره المفتعل، وهمسه بأن أم محمد تريد خادمة رأينا في ختام القصة «تعبيرات شتى مرت على وجه الوزير وهو يستمع إلى كلمات الوداع الأخير.. كان آخرها ابتسامة عريضة تبعها وضع توقيعه السامي على الورقة الممتدة من بين أصابع «أبو محمد» الذي دسها بدوره في جيبه، وبحركة واحدة قفز عن الأريكة متجهاً نحو باب الخروج دون أن يبالي بالوجوه الجامدة خلفه».

وتظهر المحسوبيات والتسلق على أكتاف الوطنية للوصول إلى المنافع الشخصية في قصة (الحقيقة الغائبة)، التي رصد الكاتب من خلالها تفاني عيسى وأبو بدر في عملهما بمحطة توليد الكهرباء أثناء الغزو العراقي، وتحملهما الغياب عن عائلتيهما والوقوع تحت طائلة احتمالات الموت بين اللحظة والأخرى في سبيل ألا تنقطع الكهرباء عن المواطنين، في حين تغيب مدير المحطة (أبو فيصل) ورفض العودة للعمل منذ أول أيام الغزو خوفاً على نفسه، لكن المفارقة أنه عندما احتشدت مواكب النصر وانجلى غيم الاحتلال كان مدير المحطة يتقدم الصفوف الأولى ليدلي بتصريحاته الصحافية: «رغم كل الظروف لم أتوقف عن العمل»، و«هدفي كان المحافظة على المحطة».

وتكتمل الحلقة حين نعرف أن أبا فيصل هذا وصل إلى منصبه بطرق ملتوية، وأن عيسى هو الأجدر بالمنصب، حيث «عبرت صورة من الماضي في ذهن عيسى.. كم تألم في

تلك الأيام عندما خلا مقعد المدير.. كان هو أفضل المرشحين، أقدمهم وأكثرهم كفاءة.. كل هذا لم يشفع له...»، ويفسر أبو بدر: «لقد أحسن والده الاختيار له.. زوجة ذات جاه...».

ويصل الأمر في قصة «محاسن الصدف» إلى عرقلة مسيرة «أبو داود» الرجل المجد المجتهد، في الوقت الذي يتسلق فيه زميله الكسول أحمد إلى أعلى المناصب بفضل علاقات والده بأوساط المسؤولين في الحكومة، إلى درجة أنه ترأس أبو داود بالعمل وارتقى السلم الذهبي حتى انتهى إلى وكالة الوزارة في انتظار التشكيل الوزاري الجديد، في حين ظل أبو داود كلما زاد جهده نال أحمد زملائه ترقية.

ولاستثمار الطرافة في تعميق مأساوية الواقع يصور الكاتب مكر ودهاء والد أحمد في الاحتيال وتثمير الفرص للدفع بابنه قدماً على سلم المناصب، ففي الوقت الذي يذهب فيه أبو داود إلى ديوان الوزير، مدفوعاً من زوجته ليشكي له ترقياته المعطلة والضغوط التي يمارسونها عليه، يجد أحمد وأباه وقد ركنا سيارتهما قرب ديوان الوزير، وبينما يدخل هو وفي أثره أبا أحمد الذي يلاقي من الترحيب الكثير يتخلف أحمد قليلاً بناء على توصية من أبيه، وما أن يدخل بعد فترة حتى يبادر والده باصطناع الدهشة قائلاً: «يا محاسن الصدف»، وبعد أن يعرف الوزير به يدنيه إلى مقعده، بينما يبقى أبو داود في طرف الديوان لا أحد يهتم له، وعلى أثر هذه الحادثة صار أبو داود كلما رأى صديقاً صاح به ساخراً: «يا محاسن الصدف».

الأمر ذاته تعمقه قصة «كاميرا الفيديو» التي تصور تجميد الدكتور محمود والدفع بزميله الكسول بدر، الذي نال الدكتوراه بطريقة مخجلة اضطرته لسرقة شريط الفيديو الذي صور مناقشته لرسالة الدكتوراه، وأظهر بجلاء ضعف حججه الدفاعية وجهله المخجل، والذي انتهى رغم كل شيء إلى: «قررت الكلية منح الطالب بدر عبدالله شهادة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى»، والأدهى أنه حين سقطت عينا محمود على الاسم الذي احتوته قائمة أسماء الوزراء الجدد ابتسم وهو يرى اسم زميله بدر وقد غدا وزيراً، وعندما اختلطت في ذاته مشاعر ساخرة باكية صاح: «يا لطيف الألطاف»، وهي ذات العبارة التي تختتم بها القصة حيث ارتفعت القهقهة مجدداً من فم محمود وهو مسترخ في سريره وصاح: «يا لطيف الألطاف».

وفي الحين الذي تكرس فيه قصة «ابن الشهيد» مفهوم الانتهازية واستغلال المشاعر الوطنية للتسلق على أكتاف الشهداء والأسرى، واستخدامهم كمطية للحفاظ على المناصب دون الالتفات إلى ذويهم ومعاناتهم، تفضح قصة «أبو الخير» انتهازية أصحاب المناصب والتحايل على أفراد الشعب البسطاء في سبيل سرقتهم وكتم وعيهم ومداركهم.

لقد تمكن أبو الخير خلال ثلاثين سنة، استغل فيها منصب المحافظ،

من سلب مخصصات شعبه المادية وتجيير مشاعرهم بتسخير أحاديثه المعسولة ومظاهر التقرب الزائف من الأفراد واصطناع الحرص على مصالحهم: «هل تعلمون أيكم أحب إلى نفسي؟ لا... إنهم ليسوا من ترون (يقصد مساعديه).. أحبكم إلى نفسي ذلك الأب المجهول الذي يعلم أبناءه كيف يكون الوفاء»، ومنذ ذلك اليوم «بدأ الناس يعلمون أبناءهم كيف يحبون أبو الخير».

لكن، ما إن توفي أبو الخير واختير بعده سليمان لمنصب المحافظ حتى ازدادت مخصصات المواطنين، وانتشرت دور العلم والعيادات.. وأفاق الناس على الحقيقة المرة، حقيقة استغلال أبو الخير لهم طيلة ثلاثين سنة مضت، وها هو العجوز (أبو محمد) يتهكم على صاحبه: «أما زلت تدعو لأبي الخير» فيجيبه الرجل: «لقد خدعنا ثلاثين عاماً».

الخرافة والجن

في فلك السخرية ذاته يفتتح الدكتور الصالح بعداً حكائياً آخر في نقده للمجتمع، إذ يسخر من تمكن الخرافة من شريحة ليست هينة من المجتمع لم يسلم منها حتى المثقفين، ويبدو ذلك جلياً في قصة «الجني» حيث يقع أبو غانم، الذي كان يفاخر دائماً بأنه درس في التعليم النظامي ولا يستجيب للخرافات، تحت سطوة الخرافة والمشعوذين ويصطحب ابنه المريض إلى الملا فلاح ليعالجه من داء الصرع، بعد أن عجز عن علاجه الأطباء، لكن الكارثة أنه يكتشف بعد أن يشرع الملا بضرب ابنه لإخراج الجني منه أن من يضرب ابنه ليس الملا فلاح وإنما مجنون كان الملا قد سجنه في بيته وخرج ليقضي بعض شؤونه!!

ويظهر البعد الكاريكاتيري الساخر من خلال تصرفات المجنون وحديثه، حيث استطاع «بذكائه» أن يحتال على العقلاء إذ أفهم أبا غانم أن الفترة فترة خلوة وأنه أقفل الباب على نفسه بسبب ذلك، الأمر الذي اضطر أبو غانم للغرق في مستنقع الرجاء والاستعطاف: «كلك بركة يا ملا.. نحن عشمنا فيك»، وحين يضطر الملا - كما تظاهر - للقبول تحت الإلحاح يقول: «المفتاح على الباب، افتحه وادخل على بركة الله»، وبعد أن يرى المريض يقول: «ابنك مسكون.. هناك جني يسكنه.. ولابد من إخراجه حتى يعود طبيعياً»، ولإخراجه يباشر الملا «المجنون» بضرب الولد بعنف بينما الوالد يكظم غيظه، وما هي إلا لحظات حتى يدخل الملا الحقيقي، ويكشف السخرية المرة حين يندفع إلى الملا «المجنون» ويدفعه بعيداً عن الصبي قائلاً باستنكار: «من الذي فتح باب الغرفة للمجنون؟!».

الأدهى من ذلك أن مدير الشركة الحكومية وموظفيه في قصة «اللعنة» لم يسلموا من شراك الخرافة، إذ ظنوا أن أمر المدير بإغلاق حاوية القمامة التي تتغذى عليها القطط أدى إلى ظهور لعنة الزبالة، التي أصابت المدير بانزلاق غضروفي أجبره على ملازمة البيت والتغيب عن الشركة،

ووسط خوفه من أن يتسلم نائبه مركزه، وفي ظل بيروقراطية ونفاق بعض الموظفين الذين اجتمعوا في منزله واقترحوا إرضاء القطط بوليمة سمك دسمة، قرر المدير إعادة فتح غطاء الحاوية وتقديم الوجبة الشهية للقطط، والأغرب من كل ذلك أنه ما أن يفتح الغطاء وتمتلئ بطون القطط حتى يبرأ المدير ويعود لمزاولة عمله في الشركة كالمعتاد!

البعد النفسي

يلعب الكاتب في قصتين من قصص المجموعة على أوتار البعد النفسي فيسخر اطلاعه على الطب النفسي ومهارته الفنية ليظهر مدى سطوة الحالة النفسية على الإنسان، ذلك أن حب فاطمة لزوجها في قصة «الأختان» يجعلها تغار عليه حتى من أختها، وحين تراه يدخل غرفة أختها محملاً بالهدايا يتبخر عقلها.. تحمل مسدساً وتحاول الإجهاز عليه وعليها، لولا أن دخل أبيها وفجر القنبلة التي انتشلتها من غياهب الخيال وأعادتها ونحن معها إلى الواقع: «فاطمة هداك الله.. أنت لم تتزوجي بعد!».

وقد أجاد الكاتب حبك قصته من خلال تكثيف ما يدور في خلد فاطمة ونضحه حاراً متدفقاً، دون أن يتخلل ذلك أي رشوحات سردية تومئ إلى أن الزوج الذي تبثه فاطمة هذا الفيض الحميمي من المشاعر الملتهبة إنما هو زوج موهوم فحسب، وبناء على هذا التركيز والحفاظ على وحدة البناء حكائياً وفنياً، بعيداً عن الإفاضات والإضافات، تدافعت وحدات النص بعفوية وسلاسة لتوصل في النهاية إلى الخاتمة/ القفل التي أنارت النص والحكاية وأعادتنا وفاطمة إلى صلب الحقيقة.

وما ساعد على حبك الإيهام في هذه القصة استخدام القاص راوٍ محايد غير مشارك في الأحداث، ينقل إلينا ما يجري وما يتأجج في دخيلة فاطمة من خلال حركاتها وسكناتها وقراءة ما يجول في مخيلتها، وقد تمكن منذ البداية من أسر اهتمام القارئ حيث استهل النص داخلاً في الحدث دون مقدمات وصفية أو تزيينية: «لم تعد فاطمة تحتمل.. فتلك الملعونة تريد أن تسرق زوجها».

على الوتر النفسي ذاته يعزف الصالح في قصة «عبدالجبار البابلي»، إذ يتضح أن حب عبدالجبار لزوجته يجعله يحجم عن الالتفات لأي امرأة أخرى حتى بعد موتها، رغم أن الكثيرات من بائعات الهوى، اللواتي اضطر للعمل حارساً أمنياً عليهن في الفندق، كن يطلبن وده ورضاه، ولكن حين تظهر «نواعم طراوة» كبائعة هوى جديدة في الفندق يكاد يصيبه الجنون، إنها تشبه زوجته إلى حد التطابق الأمر الذي جعله يظن أنها هي، ولذلك عندما يطلبها أحد الزبائن للاختلاء بها يطيش عقله، ويتبعها إلى غرفة الفندق للدفاع عن شرفه المستباح فيخنقها حتى الموت، ولكن ما أن يصحو على الحقيقة بعد موتها حتى يلقي بنفسه من النافذة إلى الشارع ليخر صريعاً.

ملاحظات

الملاحظ في هذه المجموعة أن القاص لم يخرج عن الأطر التقليدية في السرد، ولم يقدم انزياحات تجريبية تذكر، بل آثر البقاء على النمط التقليدي التراتبي حيث البداية والوسط والخاتمة مع الابتعاد عن تنوع الرواة وتثمير وجهات النظر، سواء في النص الواحد أو في المجموعة ككل، وقد لاحظنا شغف الكاتب بالاتكاء على الراوي الغائب كلي العلم حيث سخره لبناء تسعة نصوص من أصل اثني عشر نصاً هي قصص المجموعة، وفي حين ترك ثلاثة نصوص للراوي المتكلم «الأنا»، لم يغامر في ركوب الأمواج المخاتلة التي يهواها السرد بضمير الـ«أنت».

والبارز في هذه المجموعة أيضاً الارتكاز على الماضي عن طريق التداعيات، التي توسلت الأحداث الدرامية من الذاكرة في خمسة نصوص من قصص المجموعة: «الجني»، «محاسن الصدف»، «انتحار عبدالجبار البابلي»، «قسمة العدل» و«كاميرا الفيديو»، وكل ذلك في سبيل تكوين خلفية حكائية لسند البناء الدرامي، والمقارنة بالتالي بين الماضي والحاضر لخلق المفارقة التي يسعى إليها البناء القصصي حكائياً وفنياً، ورغم أن الأحداث الدرامية منجزة سلفاً في ذاكرة الراوي إلا أن عرضها بطريقة تفاعلية، بعيداً عن المباشرة والتقريرية، جلعها تتفاعل أمام القارئ كأحداث طازجة غير متركزة على وشايات سردية مسبقة تفقدها متعة الحدوث لأول مرة أمام القارئ وهذا بالتالي ما مكن الكاتب من تعزيز الإيهام الفني وخلق جاذبية المتابعة.

«أسرار المرأة» عند خولة القزويني

بقلم: نورة ناصر المليفي (الكويت)

الكاتبة تجمع بين السرد والحوار وتغوص في كينونة النساء



«أسرار المرأة» مجموعة جديدة للأديبة خولة القزويني جاءت لتجمع بين فن المقال والقصة وفن الرسالة والنقد، فهي لا تقتصر على القصص القصيرة بل تمتد لفنون أدبية أخرى. لذلك لا يمكن أن نسميها مجموعة قصصية، وإنما هي مجموعة شاملة لكل أسرار المرأة.

إن للمرأة أسراراً لا يمكن أن يصل إليها الرجل، ولا يستطيع أن يفهمها، وحتى نصل إلى هذه الأسرار فلابد أن تكتب عنها امرأة مثلها تفهمها وتفهم مشاعرها وأحاسيسها وما تفكر به. وقد تعمدت القزويني الكتابة في مثل هذه الأسرار لتؤكد لنا وجود أدب خاص بالمرأة.

عبر هذه المجموعة حاولت الأديبة أن ترتقي بالمرأة وتبرهن لنا أنها عنصر فعال في مجتمعها، فهي ليست سلعة للجمال كما ينظر إليها الآخرون، بل هي إبداع وعطاء.

أما المقالات الواردة في هذه

المجموعة فهي عديدة مثل: برنامج سعادة للمرأة، العاطفية تكسب، الأرملة، المرأة والزمن، المرأة والوقف، المرأة المبدعة، حق المرأة السياسي، حكمة المرأة، اعتراف عارضة أزياء، أم العروس، اقرئي ثم اقرئي المشكلة الزوجية.. إلا أن بعض المقالات جمعت بين فن المقال والسرد القصصي مثل مقال غيرة المرأة ومقال المرأة الأخرى في حياة الرجل، حيث بدأت الكاتبة بكتابة المقال ثم استشهدت على صحة مقالها ببعض القصص مستخدمة فن السرد القصصي.

أما القصص القصيرة الواردة في هذه المجموعة فهي نوعان: الأول منها اعتمدت فيه على السرد كما في: انطفاء نجمة، سعيدة رغم الإعاقة، حسناء من باريس، زوجة الشهيد، خيانة زوج، سوق الجمال، سيدة مجتمع، آنسة حساسة، قصة العروس والصلاة، والتقينا صدفة.. والنوع الثاني من هذه القصص جمعت فيه بين السرد القصصي والحوار كما في: عفاف ورجل الأعمال، قرار الطلاق، عملية تجميل.

إن الممتع في هذه المجموعة الشاملة لأسرار المرأة أنها شملت التحدث عن المرأة حتى قبل نضجها، أي في سن مراهقتها، وقد استخدمت الكاتبة فناً أدبياً متوارثاً ألا وهو فن الرسالة وعنوان هذه الرسالة: رسالة إلى ابنتي.. أما الفن الأخير الذي استخدمته خولة القزويني فهو فن النقد، وذلك من خلال تقديم نقد لكتاب (الرجال من المريخ والنساء من الزهرة) ختمت به مجموعتها.

إلى المرأة دون تعصب

وهذه المجموعة مهداة إلى كل امرأة في بقاع العالم دون تعصب لجنسيتها، فالمرأة هي المرأة.. همومها مشتركة وآهاتها موحدة، تحدثت الكاتبة عن هذه الهموم.. هموم المرأة الكويتية والأمريكية والفرنسية واللبنانية، لتنصب في النهاية في بحر العظة والأخذ بتجارب الأخريات.

سعادة المرأة

وإذا كانت السعادة مطلباً أساسياً تهفو إليه كل سيدة وفتاة فقد أوضحت خولة القزويني في مجموعة أسرارها أن السعادة يمكن أن تتحقق في عدة خطوات بسيطة ومنها: شكر الله على نعمه عليها، تتعلم فن إدارة الوقت، تغذي عقلها بالثقافة، تتعامل مع الآخرين بلغة الحب والاحترام، تحاسب نفسها كل ليلة وتعاهد الله على ترك الأخطاء والذنوب، تفكر بالآخرين، تستخدم لغة الزهور في معاملاتها الشخصية، وأن تتعلم فن الكلام، تهتم بالنظافة الشخصية اليومية، تحافظ على صحتها بالغذاء المتوازن، لا تترك زوجها في فترات متباعدة لوحده، أن لا تقارن نفسها بأحد، ألا تعطي الأشياء أكبر من حجمها، أن تجلس ضمن ساعة محددة مع زوجها للحوار في قضية أسرية، تفاجئ زوجها وأولادها وأهلها وأحبابها بهدايا في المناسبات المفرحة، تحاول أن تصنع جواً من الرفاهية في منزلها، تدخل إلى بيتها الأفراح

والبركات عبر الولائم الجماعية، أن تحدث نفسها دوماً بأنها محظوظة، أن تخطط دوماً لأهدافها وأحلامها.. إلخ.

جمال المرأة

وعن جمال المرأة أكدت خولة القزويني في هذه الأسرار أن جمال المرأة الحقيقي يكمن في عاطفتها الجياشة، فهذه العاطفة هي التي تعطيها الجمال الحقيقي والجاذبية الحقة، فبشرى في قصة (امرأة جذابة) قد زرعت الحب في قلوب الجميع بفضل ما تحمله من حب وعاطفة صادقة للآخرين، تترجم هذا الحب بلسانها اللبق وبابتسامتها الشفافة وبأخلاقها العالية. وفي قصة (عملية تجميل) تخضع البطلة التي جاوزت الخمسين إلى عملية تجميل فتفشل العملية وتشوه وجهها، فيهجرها زوجها ويتزوج من امرأة أخرى اشترط عليها منذ البداية أن تتقبله أعمى لا يرى وجهها بل يحس بها.

حقائق خاصة وبصراحة

وتضرب القزويني عبر مجموعتها على الوتر الحساس لتصرح لنا بعدة حقائق، لا يمكن أن تنكرها المرأة ولا ينكرها المجتمع عليها وهي:

- أن المرأة للأسف لا تفهم من لغة الحب إلا كلمات وتنسى أن الغفران محبة والصبر تفان والتحمل وفاء الرجل.

- قليل من النساء يعترفن بعمرهن الحقيقي وهذه ليست شجاعة بقدر ما هي نوع من السلام الداخلي تعيشه المرأة لأنها تنظر إلى الحياة بمقياس ما يعطيه الزمن لها من مكاسب وما تقدم له من منافع.

- إن المرأة المبدعة أشبه بالنار الهادئة تشتعل لتدفئ لا لتحرق.

- الغيرة إحساس سلبي في المرأة يجيش في نفسها ويعذبها إلى درجة تفقد فيها ثقتها في نفسها، وهي حالة مرضية تقتل صاحبتها بالتدريج وتقض مضجعها، تؤرقها الهموم والأوهام تفترسها الشكوك حتى تفتك بها، وتوصلها إلى انهيارات عصبية.

- كل شيء يمكن أن تقبله المرأة في الحياة، إلا وجود غريمة تنافسها على قلب زوجها، فقد تحتمل كل عيوب بخله وقسوته وحرمانه إلا نار الخيانة فهي جريمة لا تغتفر وجحيم يمزقها ويحول كيانها إلى رماد.

- كرّم الإسلام المرأة وزين عقلها بالثقافة والفكر وروحها بالإيمان وعاطفتها بالشفافية، كي تحتوي الأسرة بدفء حنانها.

- جمال المرأة دون ذكاء وحكمة أشبه بتمثال شمع معلب في قلب جامد، إن المرأة الحكيمة هي التي تعرف كيف تتعامل مع الرجل، وأن تغيره وتستحوذ على قلبه، وتلك هي القوة قوة السحر الهادئ.

- إن شراهة المرأة في التسوق أصبحت هواية لملء الفراغ أو تنفيس فعلي لحالة الكبت والحرمان التي تعاني منها بعض النساء، فهذا الارتباك الواضح في عمليات الشراء إنما يعبر عن قلق داخلي في المرأة.



ـ حروفي على قارعة الأعين

فاطمة يوسف العلي









على قارعة الأعين

فاطمة يوسف العلي - (الكويت)

كان القمر كتاباً طالعته صغيرة.. عشت بين دفتيه

قدمت الروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي ورقة ضمن «ملتقى المرأة الكويتية بين الماضي والحاضر» الذي رعته وكيلة وزارة التعليم العالي الدكتورة رشا الصباح في القاهرة ونظمه المركز الإعلامي الكويتي بالتعاون مع الإعلام الخارجي.

وشارك في الملتقى نخبة من الرموز النسائية الكويتية مثل الدكتور ميمونة العذبي الصباح، والدكتورة معصومة المبارك، الدكتورة نورية الرومي، الدكتور كافية رمضان، الدكتورة لطيفة الرجيب، الدكتورة سهام الفريح، الأستاذة خولة العتيقي الأستاذة الأديبة فاطمة يوسف العلي، والتي كانت ورقتها ضمن جلسة «تجارب وشهادات» وتحت عنوان «حروفي على قارعة الأعين» قالت:

قمر ظننته خاصاً بسمائي الصغيرة.. ظننته مضيئاً دربي وحدي.. يحدد خطواتي.. يقيني عثرات الطريق..

شب العمر وشب القمر.. كبرت وكبر.. دنا واقترب حتى كدت ألامسه أو أنني فعلت.

تحول القمر من فعل الضوء.. إلى فعل الاقتناء والاكتناز.. صار من متعلقاتي الشخصية.. صار لي.. صار حبيبي.. صار رفيقي.. صار أنا.. صرت هو..

أرض طرية.. ندية.. تنز.. تبشر بشيء ما.. صامتة إلى حين.. ناطقة نعم.. ولكن لا أحد يسمعها..

كانت الأرض تعد بشيء ما.. باخضرار؟ ربما.. بنهر يتدفق؟ ربما.. بجداول تتساقى وتتعاطى الهسهسة؟.. ربما.. بماء يتكسر فوق بعضه؟ ربما.. ربما.. ربما.. ربما هو شيء أكبر من هذا كله.. ربما هو شيء أعمق من كل هذا بكثير..

كانت الأرض.. تلك الأرض.. هي

بلادي الصغيرة.. هي كويتي.. هي أضلاعي المحشوة المكسوة بحروفها.. باسمها.. بتاريخها.. بعمرها.. ببحرها.. بصرخة النهام.. (بالهولو واليامال) تشق الفضاء الأزرق حيث لا أحد يسمع.. سوى الفضاء الذي يأكل الصرخات.. ولطالما أكل.

الزمن.. خمسينيات القرن العشرين حيث الزمن الكويتي الجديد.. حيث الأرض تشي وتعد وتخبئ.. في ذلك الزمن الجديد آنذاك.. القديم الآن.. اكتشفت ذلك القمر في حياتي. ذلك القمر حولني شاهدة على زمن طري وعلى أرض تتفتح.. تتنفس هواء جديداً.. تفك عقالها فتنطلق بلا حدود..

لم يطل وعد الأرض الطرية ولا نداها.. ولم يدم صمتها طويلاً.. أصغت الآذان إليها فسمعتها تقول بصوت كبير كبير عريض عريض عميق عميق..

الكويت بلاد العرب

كان الشعار وكانت الممارسة التي تصدق ذلك الشعار..

فلسطيني.. سوري.. مصري.. يمني.. مغربي.. خليجي.. عراقي.. لبناني.. من كل الأرض العربية كانت تراب الكويت.

كان البيت جوار البيت يلاصقه ويحاذيه.. بيت كويتي لصيق بيت مصري.. وبيت كويتي لصيق بيت سوري.. وبيت كويتي لصيق بيت لبناني.. كان الشارع.. كان السوق.. كانت المدرسة.. كان الجامع.. كانت الكنيسة.. كانت الأرجاء الكويتية كلها تفوح بالعبير العربي.. وتبوح بالصوت العربي..

*****

ابتدأت أرصد القمر.. ذلك القمر.. تفتحت الأرض ووفت بما وعدت.. فدنا القمر مني..

كان القمر.. كتاباً طالعته صغيرة.. عشت بين دفتيه.. قربته إلى صدري.. جعلته وسادة في نومي.. ما أحلى القمر.. الكتاب.. وسادة نام عليها ذلك الرأس الصغير..

كان القمر مصرياً في كثير من إرسالاته وإشعاعاته إلى عيني وإلى عقلي الذي بدأ يستضيء بذلك القمر المكتوب.

تعلقت بإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله.. ولطيفة الزيات وطه حسين و.. و.. و.. ولم أدر إن قصصهم التي كنت أقرأها.. كانت تحفر أمامي طريقي الصعب.. ولم أكن أدري أني سأضحي خيطاً من ذلك النسيج.. أوأنني سأكون يوماً منوالاً للنسيج.

تآلفت الرؤى.. وتدانت المسافات.. والزمن الذي نظنه أياماً تمضي.. هو في حقيقته بشر يمضون إلى خارج الزمن.. بينما الزمن.. متوقف عند لحظة ولادته..

لم تصرفني لعب الأطفال ولا شقاوة المراهقة عن ملازمة الكتاب القمر.. حتى إذا ما وهبني الزمن ستة عشر عاماً.. قررت مداعبة الميدان من

بعيد.. قررت أن أسبر هذا الميدان المجهول الذي أحب.. قررت أن تكون حروفي على قارعة الأعين أو في وسطها.. فراسلت أشهر مجلات الستينيات خارج الكويت، (مجلة حواء) زمن أمينة السعيد القامة الصحفية الشامخة. وفي الكويت.. (مجلة النهضة).. وكم قفز قلبي كما لم يقفز من قبل سروراً وانشراحاً وأنا أرى كلماتي مرصوصة مصفوفة..

لم تطل المدة بالهاوية الصغيرة.. فاستدعتني مجلة النهضة لأكون كاتبة فيها..

حملت سنواتي الست عشرة مصحوبة بفريق حماية لهذه البنت التي تريد أن تنزل إلى الميدان.. صحافة.. كتابة.. قصة قصيرة.. أقصوصة.. ونثر يبوح بخلجات النفس.. اسم ينشر.. صورة لفتاة.. كيف هذا في مجتمع ما زال بعد حيياً خجولاً بالكاد خلع بالأمس القريب عباءته.. واكتفى، إلا من فتيات وسيدات قليلات العدد نزلن إلى الميادين.. الطب.. التعليم.. الهندسة.. هنا.. هناك.. أما ميدان الصحافة والأدب فكان أشبه بالغابة السوداء.. مشوباً بكثير من الحذر والخشية والتوجس.

إنه ميدان يجعل اسم البنت على كل شفة ولسان.. وذلك ما لم يكن مستحباً عند ذلك المجتمع الذي لم يكتمل آنذاك بناؤه الانفتاحي..

«الكاتبة الصغيرة» هكذا أطلقوا علي.. وهكذا كبر القلب الصغير بالفرح الكبير.. صفحة أسبوعية أطل من خلالها.. أكتب وألخص بعض قراءاتي.. وبريد مفتوح للقراء تنهال علي الرسائل حتى من خارج الحدود.. بل وما أكثرها من خارج الحدود.

والكتابة.. حرف.. ثم كلمة.. فجملة.. فمقالة.. فكتاب..

وكان الكتاب الوليد.. ابن ذلك القمر الذي نشأ في أحضان العقل الصغير.. «وجوه في الزحام» رواية كويتية هي الأولى تخطها فتاة كويتية.

كان هذا الوليد كبيراً لم تتسع له أحضاني.. كنت أحس أنه أكبر مني.. أكبر من أمه التي ابتدعته..

قوبلت تلك الرواية بما تحمل من مفردات البداية.. وبساطة الزمن وحجم القضية التي تحملها.. بثناء كبير على كاتبتها.. وذلك ما جعلني أكبر سريعاً في عالم رسمه لي قمر كان يلوب في سمائي الصغيرة..

****

«عبد الله السالم رجل عاش ولم يمت»، كان القمر الثاني الذي أطلقته في سماء لم تكن متزاحمة الأقمار.. عله يضيء سماء من يبحث عن قمر لسمائه..

كان كتاباً توثيقياً عن.. عبد الله السالم.. لا.. لأن عبد الله السالم هو الحاكم الذي ولدت في عهده وترعرعت ونشأت.. ولكن لأن عبد الله السالم انزرع في الدم الكويتي يسير حيثما يسير الدم الكويتي.. نقل الكويت إلى عهد الاستقلال..

وحقق استقلالية البلاد من اتفاقية الحماية البريطانية.. وجعل الحكم في البلاد قسمة بين الحاكم والمحكوم.. أدنى الشعب إليه من خلال الديمقراطية التي أرسى قواعدها منذ أن فجر الاستقلال وصاح.. «الفجر نور يا سلام الفجر نور». وأقام قواعد الدستور.

لذلك ولكثير غيره كان عبد الله السالم.. ولذلك ولكثير غيره أحسست أن البنت الصغيرة التي فتح لها عبد الله السالم تلك الطاقات الواسعة كلها، لا بد أن يلزمها الوفاء بالوقوف لا على قبره لذرف دموع يجففها الزمن السريع، ولكن على حياته لتكون درساً لمن يريد أن يتعلم أصول الحكم وشعبية الحكم وإشراك العامة بالإرث الكبير لا اكتنازه للذات وحدها.

****

ثمة ما يجب أن أقف عنده بأمانة الشاهد.. وهو سرعة انفتاح المجتمع الكويتي وقفزته إلى حيث وصلت بقية المجتمعات، فكان عقد الستينيات من القرن العشرين الذي ابتدأت الكتابة في منتصفه وكنت متهيبة خائفة وجلة، ما انتهى هذا العقد حتى كان المجتمع الكويتي وكأنما هو غير ما بدا عليه.. انتشرت المرأة الكويتية وولجت الميادين كافة وألغى المجتمع وراء ظهره مقيدات الأمس، فخلق ثقافته وانفتح حتى أضحى وكأنه خلق في حينه وليس من تراث الماضي..

وهنا أقف احتراماً لهذا المجتمع الحيوي الصانع واقعه لا الناسج على منوال الأمس، وإن كان الحنين إلى الأمس يداعب القلوب ولكنه لا يأسرها..

****

في عام 1972 صدرت جريدة القبس، فكان لي شرف الانضمام إليها.. في عمل صحفي ميداني.. أغطي فيه الجوانب الأدبية حتى أوكل إلي الإشراف على ملحق أسبوعي أدبي كان لي باباً كبيراً وواسعاً استطعت من خلاله ملامسة النجوم في سماواتها البعيدة.

فحاورت قامات وأساتذة ذلك الزمان وكبار أدبائه.. نجيب محفوظ.. توفيق الحكيم.. يوسف ادريس.. يوسف السباعي.. إحسان عبد القدوس.. بنت الشاطئ.. كمال الملاخ.. ونزار قباني.. وآخرين تلألؤا في سمائنا وجمعتني مع بعضهم صداقات تجاوزت الحوار الصحفي وأسست لحوارات فكرية ساهمت في بنائي الأدبي والفكري.. والإنساني.

****

من أي باب ألج مصر.. أمن باب أدبائها المذكورين.. أم من باب الذين قرأت لهم صغيرة وشكلوا قمراً في حياتي.. أم من باب السينما المصرية التي كانت ملاذاً لنا في صغرنا.. مرة ملاذاً للدموع.. ومرة ملاذاً للضحك والتفريج عن النفس.. أم من خلال معلماتي اللواتي بشر بعضهن بموهبتي الصغيرة حينما كن

يعطينني العلامة الكاملة في درس التعبير حتى زرعن بالنفس الصغيرة الثقة الكبيرة أم من باب الصحافة المصرية وأساطينها الكبار الذين كنا ننتظر كتاباتهم انتظار الأرض العطشى لرشاشات المطر؟.. أم من باب العروبة والزعامة الناصرية التي حفرت في آذاننا وقلوبنا أخاديد تصل العربي بأخيه العربي.

****

أبواب مصر كثيرة كثيرة.. ولكنني ولجت مصر من أبوابها كلها مسارحها.. مكتباتها.. مقاهيها.. ندواتها.. حاراتها. كانت حاضرة في ذهني وراسمة خطوط ذاكرتي قبل أن أحل بها جسداً يطير.. يحل ويرحل..

كانت كتابات نجيب محفوظ عن حارات مصر وأحيائها وناسها وصناعها وباشواتها وبسطائها خارطة أمسكتها في ذاكرتي وأنا أتجول في تلك الأحياء لأرى أين صدق نجيب محفوظ.. وأين تخيل.

فرأيت، سمعت في تلك الجغرافيا.. نجيب محفوظ يكتب.

ولم أكتف من مصر بذلك.. بل قادتني دقات ساعة جامعة القاهرة الشهيرة إلى فنائها وإلى أروقتها لأكون طالبة علم على مقاعدها حتى نلت منها.. ليسانس آداب لغة عربية.. لم تشغلني حال الزواج والإنجاب والبيت والمؤسسة البيئية المتحركة عن شؤون الحياة الأعظم - بل إني التزمت بها ورعيتها وما زلت استدفئ بدفئها - فنلت شهادتي الجامعية وبعدها الدبلوم ثم الماجستير وأنا أهز أسرة صغاري بيميني..

لم تكن الشهادة طموحي ولا الدكتوراه التي أعد لها.. ولكن لأنني لا أحب الاتكاء على جدار الفراغ.. ولأقول لمن يطلب مشورتي.. تعلم لا من أجل أن نزداد علماً أو أن تزيد رصيدك أو تجلس على كرسي وثير.. ولكن تعلم حتى يتعلم الناس منك. صادقت أساتذتي.. وفتحت معهم طاقات أخرى.. وطوفت معهم في عوالم بعيدة عن المقرر الدراسي.

جابر عصفور.. عبد المنعم تليمة.. يوسف خليف.. عبد المحسن طه بدر.. طه وادي.. سهير القلماوي.. أساتذة أغنوا زادي التعليمي.. ولكنهم كأصدقاء أهم عندي.. لأن الدراسة زمن يمضي.. بينما الصداقة وشيجة تدوم.. وإن كانوا كأساتذة أغنوا زادي التعليمي.. فإنهم كأصدقاء أغنوا حياتي.

****

لن أستطيع أن أعبر بالزمن خارج 2/8/1990. فإن غادرت جرحي فإن جرحي لا يغادرني.. لست أريد فتح مندبة ولن أقيم حائطاً للمبكى تدق عليه الرؤوس النادمات.. ولكنني فتحت نافذة ذلك اليوم الأسود لأدخل منها إلى ما تستدعيه أمانة الشهادة..

أعطتني تجربة 2/8/1990 زاد الثقة بأهمية القلم وبضرورة الكاتب كشاهد ذي شهادة لا تموت.

هدأ غبار المعركة.. وتأملت في بلادي.. أبحث عن قمري.. فلم يكن

في بلادي من قمر.. كانت سماؤها سوداء.. وشوارعها سوداء.. وبيوتها سوداء.. ونفوس تشح بالسود..

فكان السواد هذه المرة لا القمر.. هو الملهم الجديد.. تحسست قلوب الأمهات.. شفاه الآباء.. تمتمات الصغار.. إباء الشبان..

ورحت والدمع والقهر والوجع في رحلة.. رحلة لا يحدها زمن.. رحلة بلا زمن.. رحلة داخل المكان.. والمكان وحده كان يشكل مسار الرحلة..

كان المكان صغير جداً.. لا يتحرك فيه إصبع واحد من قدم.. ولكنه يحرك كل أصابع الألم.. مكان الرحلة كان قلب الأم التي قتلوا ابنها أمام عينيها في حفل عام يدعى إليه الجيران والسابلة والنظارة.

مكان الرحلة.. كانت شفاهاً بأب ترتجف وهو لا يستطيع إنقاذ ابنه من أسر وراء الحدود / مكان الرحلة كانت تمتمات صغار.. ما زالت ألسنتهم تتلعثم في جملة.. «وين بابا»؟!

مكان الرحلة.. كان إباء شبان أخافوا الموت وأخافوا معه رسوله وحامله القادم من الشمال.. فكانت حصيلة الرحلة.

وجهها وطن - 1995.

دماء على وجه القمر 1998.

مجموعتان قصصيتان جعلتهما شاهدتين على تاريخ ما كان يجب أن يمر على بلادي.. تلك رسالتي وذلك سلاحي الذي طلبه مني الوطن واستدعاه الواجب.

أما الآخر - لا أخير - ما حام في سمائي وجعلته قرصاً لزاد القراءة فهو مجموعتي القصصية الأخيرة «تاء مربوطة».

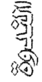
تلك شهادتي يحفزني إليها نداء أسمعه من أجل أن تكون نثراً لحروف حاولت أن أصنع منها ورقة للذاكرة.. ولم أقصد أن أجعل منها ورقة على حائط الزمان..

فيتهدم الجدار ويطوي ورقتي.. ولا يذرف الزمن دمعة واحدة على ما أكله جداره.



- أدلجة الفن رؤى وملابسات

بثينة العيسى





■ الإنسان كائن سياسي.. والسياسة كملح الحياة
■ لا حياد فوق هذا الكوكب
■ كل شيء باطل وقبض ريح.. لا رسامين.. لا أدباء لا موسيقيين..

بقلم: بثينة العيسى
الكويت

تقديم فوضوي:

« الفنان صانع الأشياء الجميلة
غاية الفن أن يكشف عن نفسه وأن يخفي شخصية الفنان
.. ما من فنان يريد إثبات نظرية ما: فالحقائق ذاتها يمكن إثباتها.
ما من فنان يتحيز لمدرسة في الأخلاق معينة، والتحيز الأخلاقي لازمة في الأسلوب لا تغتفر.
.. في وسعنا أن نصفح عن صاحب الفن المفيد إذا أدرك أن فنه ليس جميلاً
والمبرر الأوحد لوجود الفن غير المفيد هو أن يأسرنا بجماله
لا نفع في الفن إطلاقاً »

كانت هذه مقاطع مقتبسة من مقدمة أوسكار وايلد في (صورة دوريان جراي)، التي تعكس - بجلاء - منطقه لفلسفة «الفن للفن» التي جاء بها غوته بداية، لاسيما في قوله «لا نفع في الفن إطلاقاً»، ومناداته بإخفاء شخصية الفنان بكل ما يمكن أن تنطوي عليه تلك الشخصية من أيدولوجيا وتكوين فكري معقد، وإشارته بأن أخلاقية الفن هي في حسن كتابته لا فيما يشتمل عليه من مضامين تصب في الفضيلة والرذيلة التي حددها وايلد كموضوعات أزلية للفن، وهو ما أكده ميلان كونديرا لاحقاً في كتابه «فن الرواية» بقوله إن الرواية اللاأخلاقية هي الرواية الرديئة فنياً، بغض النظر عن المغزى الذي

يتمحور حوله النص السردي.

هنا محاولة لحصار الآثار، وإرسال الأسئلة، ليس في سبيل أجوبة قاطعة، لأن الاختلاف جوهري في هكذا قضايا، بقدر ما هي محاولة للإحاطة، والإدراك، وجس الآراء، وتدشين مادة توثيقية تتكئ أولاً وأخيراً على سذاجة الأسئلة وخبثها في آن.. كيف تكون صيغة الفن عندما يجيء خالصاً للفن؟ هل في ذلك خيانة للمبدأ القائل بأن الفن لابد وأن يخدم الحياة؟ هل يعني ذلك عزلة للفنان ولغة لا يتلقاها إلا الفنان ومن هم على شاكلته، هل يمكننا أن نحمل هذا الاتجاه شيئاً من المسؤولية تجاه ابتعاد المثقف عن الإنسان/المتلقي.. بسبب استعصاء لغته، سواء كانت هذه اللغة نصاً أدبياً أو لوحة بصرية أو حتى فكراً مغايراً، إذا اعتبرنا أن «مادة الفن: الفكر واللغة»، على حد تعبير وايلد؟!

ألا يخدم توجه «الفن للفن» الحياة على أكمل وجه؟ ألا تعتبر نصوص أوسكار وايلد بامتياز نصوصاً كتبت «للحياة» لما تضج به من أخلاق رفيعة (قصة الأمير السعيد أنموذجاً) رغم كونه من أشد المنادين بضرورة تخصص الفن بنفسه؟ وإذا ما كان الفن مكرساً للحياة.. هل ذلك يلغي ذلك شرطه الجمالي، وبالتالي حقه في الوجود؟ هل أسفرت نظرية «الفن للفن» عن ابتعاد الفن عن جادة اليومي والمعاش بحيث أصبح حكراً على النخبة، أم العكس؟ هل أسفرت نظرية «الفن للحياة» عن ابتعاد الفن عن جماليته، أم لا؟ كيف يمكننا أن نوازن بين الرأيين؟ وهل يمكن ذلك أصلاً؟

وإذا كانت وظيفة الفن هي تحريك الآسن منا، وإحياء أعضائنا الميتة، وبعث الأسئلة في الصدئ من رؤوسنا، إذا كانت وظيفة الفن هي (السؤال) الذي أهدرنا بتراجعه أرواحاً بائتة في السحيق الحزين من أعماقنا، حيث «القصيدة هي جواب يتساءل» على حد تعبير غليفليك.. ألا يخل بالفن (وشرطه الجمالي) أن يجيء مدججاً بالأجوبة، معبأ بالأيديولوجيا حتى أذنيه، محملاً بالأبواق الهاتفة لصالح هذا الحزب، وضد ذاك المذهب، شيء يشبه ما اقترفه الروائي السوداني خالد عويس في روايته «وطن خلف القضبان»، وما جاء به تركي الحمد في «العدامة»، وربما ما جاء به نيكوس كازنتزاكيس في «الإغواء الأخير للمسيح/السميح يصلب من جديد» إذا اعتبرنا النص مبرراً أو ممجداً للدين المسيحي، وعلى ضفة الشعر ثمة نماذج رائدة في الشعر المسيس مثل أحمد مطر وسعدي يوسف ونزار قباني ومظفر النواب.. فهل من حقنا بأي شكل أن نطالب المبدع بخلع عباءة السياسي؟ أم أن المطلوب منه هو مجرد إخفائها؟

النصوص تشي بوجود حالة من التشظي، حيث.. لكل وجهة هو موليها، ولكل جانب تتكئ بعض الحجج، الضدية أو المعية.

فعلى واجهة الضد يقول الروائي الأرجنتيني الكبير أرنستو ساباتو في لقاء أجري معه ما يلخص أسباباً تنادي بضرورة تكريس الفن للفن:

«لم يكن لأعمال بلزاك أو غوته أو شكسبير أو دون كيخوته ولا لسيموفونيات بيتهوفن أو براهمز ولا لآلام باخ أو لوحات رامبرانت ولا لغيرها فائدة تذكر في إنقاذ طفل من الموت جوعاً في أي مكان في العالم. فمن السخف حقاً اعتبار فنان عظيم خائناً أو متواطئاً في قضية الظلم الاجتماعي لأنه لا يحرض بفنه على الثورة العالمية».

وعلى الجانب المعي يقول جان بول سارتر:

«.. فمما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولابد أن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم، إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كل شيء! عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرد والقمع، إنه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين، لكن ليس ذلك لأنه كاتب فحسب، بل لأنه أيضاً إنسان، وهذه المسؤولية عليه أن يعيشها ويريدها، والكتابة والحياة يجب أن تكونا بالنسبة إليه شيئاً واحداً، لا لأن الفن ينقذ الحياة، بل لأن الحياة تعبر عن نفسها في مشاريع ولأن مشروعه هو الكتابة».

إن ما يطالب به سارتر في كتابه «الأدب الملتزم» من خلال نفيه للقدري والإلهي وإعلان الكاتب/الإنسان - بصفته «الذات الحرة التي تصنع باستمرار وجودها» على حد تعبير الدكتور محمود رجب - مسؤولاً عن كل شيء، أمر نفهمه بالنسبة لوجودي يذهب إلى أن الإنسان كائن مسلوب، وأن السلب يتجلى في سلسلة من الإعدامات التي بواسطتها يجرب الموجود الإنساني نفسه ويؤثر في العالم، الكتابة - ببساطة - وفق هذا الرأي وسيلة تأثير صرف، بصفتها مشروع وجودي، حيث «الأفعال هي التي تجعل الإنسان موجوداً» على حد تعبير سارتر الذي حول فلسفته في اللامعنى إلى تنظير في الاشتراكية الجديدة، وطالب الأدباء بالتزام قضيته إياها في مشاريعهم الكتابية.

هذا النوع من الممارسة هو ما ينفيه ساباتو ويرفضه وايلد، إذ لم يكن الفن يوماً نافعاً في قضايا كهذه بشكل يتجاوز كونه أداة للتنفيس الجمعي، على سبيل السؤال: هل يحط أم يرفع من شأن النص أن يكون وسيلة تنفيس لآراء مكرسة لعقل جمعي دون غيره، لتوجيه إيديولوجي معين كالقومية والاشتراكية وحتى المذاهب الدينية، هل يشوه حساسية الفنان ورهافته أن يذوب في جماعة/يكون صوتها؟ وهل ما يقصده وايلد في قوله «لا نفع في الفن إطلاقاً» أن الفن ينبغي أن يكون فوق المنافع/أن الفن غاية بذاته ولذاته، لا وسيلة لغيره، أن الفن هو غاية الغايات/الغاية التي

تحقق الغايات بدون أن تكون وسيلة أو مطية، أن الفن هو الحقيقة لا الطريقة، بالمعنى الصوفي؟

استراك:

نعي أننا في هذا الطرح اللاهث لم نغادر - عبر اقتباسات متفاوتة زمنياً - جادة التساؤل الهامشي، والعرض المحض، الذي قد لا يتجاوز عتبة الشك الديكارتي، خاصة مع تعمدي تحييد رأيي الخاص بتوظيفي للتساؤل حد السذاجة! ولكننا ننوه بأن المادة المعروضة أعلاه كانت ضرورية لإثبات تجذر الاختلاف - القديم المعن في الامتداد فينا - لا لمعالجته وتفكيكه، وإن كان ذلك أحياناً من أجل أمانة النقل وتبرير الاقتباس، لأن الهدف ليس تحليل موقف أو تدعيم آخر، بقدر ما هو - كما نوهنا - محاولة لعكس جانب من جوانب الساحة الثقافية العربية وتداخلها - اليومي - مع هذه القضية من خلال استفتاء تم على عجالة مع مجموعة من الأدباء والشعراء العرب. لأننا نعتقد بأن مادة كهذه جديرة بالتوثيق، وأنها ستهمنا كمرجع في يوم، وأنه يهمني أن نتحسس المدى الذي بلغناه - كجهود فردية - في قضيتنا هذه على مستوى النص أو البحث.

فإلى أي الرأيين ينحاز الأدباء العرب وهم - بامتياز - الواقعون في أكثر من بقع العالم تشظياً وتسيساً وفوضى؟ وهل يخل بأخلاقية الكاتب الذي يفترض - بحكم خلفيته الإيدولوجية وتكوينه الإنساني - أن يكون مع وضد؟ لأننا نفترض بأن العالم مليء بما يمكن أن يجعله (ضده)، وأن الإنسان عموماً هو «حليف المضطهدين» على حد تعبير سارتر، والمضطهدين كثر! هل نحن مع توظيف الأدب لخدمة الأيدولوجيا؟ أم توظيف الأيدولوجيا لخدمة الأدب، وأيهما أكثر أخلاقية؟ هل من الأخلاق استغلال الأدب كمنبر (تركي الحمد وأحمد مطر وعائض القرني أنموذجاً) للهتاف من أجل قضايا (ليبرالية/ قومية/ دينية) مهما كانت - بالنسبة لأصحابها - عادلة؟ كيف يكون الأدب مؤدلجاً دون أن يكون موجهاً؟! هل القضية برمتها محض «تكنيك»، خاصة وأن ثمة أسماء أدبية لم يخل بها توجهها الإيديولوجي السافر (نيرودا/ مكسيم غوركي/ همنجواي أنموذجاً)؟

هذه أسئلة، تركنا لمجموعة من المثقفين العرب مهمة ترتيبها.

كما أنه من الضروري الإشارة إلى أن ترتيب الأسماء جاء حسب السبق الزمني للمشاركة وهو ليس تفاضلياً بأي شكل، وأننا لم نختر الأسماء المشاركة بقدر ما اختارت الأسماء المشاركة في الموضوع المطروح، مع شكرنا العميق لجميع المتفاعلين.

تركي عامر - شاعر فلسطيني: الحياد خيانة للروح والإبداع لم يكن يوماً موضوعياً!

الكتابة بحبر الحلم، من المفروض أن تصيرني عرضاً بيولوجياً معمى، بلا غرض إيديولوجي مسمى، ولكن

هيهات، الإنساني كائن سياسي 100٪، والسياسة كملح الحياة، موجودة، بشكل أو بآخر، في كل الأطباق: في الدين، في الثورة، في الجنس، في المرأة، في كل شيء، أما الحياد؟ فلا حيدة في جهنم. هل يستطيع المقاتل أن يكون محايداً؟! فكيف إذن يطلب إلى المثقف عموماً، والمبدع خصوصاً، أن يكون محايداً؟ الحيادة خيانة للروح، خيانة لسنة الحياة، وحيث لا حياد، وهذا هو المطلوب، لا موضوعية، وهذا هو المطلوب كذلك.. الإبداع، أي إبداع، لم يكن يوماً موضوعياً، إنه فعل ذاتي خالص، وعندما يتوقف عن كونه ذاتيا، يصبح شيئاً خارج الزمان والمكان والإنسان. ولكن، رغم كل ما قيل، وما لم أستطع إلى قوله سبيلاً في هذه العجالة، الأدلجة والتسييس شيء، وإثقال النص بشعارات سياسية مبتذلة شيء آخر. تطعيم النص برموز شفافة تفضي إلى مرموزات سياسية شيء، وإغراق النص بأكليشيهات إيديولوجية مكرورة شيء آخر. قصائد نزار قباني المرأوية، إذا صح التعبير، سياسة 100٪. والمرأة، في السواد الأعظم من قصائد نزار قباني، ليست بالضرورة امرأة من لحم ودم، ربما امرأة من حلم، ربما الأرض، ربما الأمة، ربما الحرية، ربما الرزنامة.

فاطمة ناعوت ـ شاعرة مصرية: لم يعد الشاعر نبياً كما مضى!

كان هذا السؤال من أكثر الأسئلة التي وجهت لي أثناء الحرب الأخيرة على العراق، كشاعرة وكمثقف عربي، أزعم أن الحياد لا يعرف طريقه لبشري بل أشك في مصداقية دلالة هذه الكلمة أصلاً ووجودها، لا حياد فوق هذا الكوكب لمخلوق فضلاً عن مثقف فضلاً عن شاعر، إنها اللعبة الذكية التي يلعبها كاتب القصيدة الجديدة ـ اسمحوا لي أن أتكلم عن الشعر فقط باعتباره حرفتي، لكن القياس وارد على كل ألوان الفنون والكتابة، ما أريد أن أطرحه أن كاتب النص الحديث يلعب لعبة الحياد هذه ليكرس القيمة الجديدة للشعر التي اتفق عليها شعراء الحداثة وما بعدها، أن الشعر هو محض سؤال لا إجابة، هبط الشعراء من الأوليمب ولم يعد الشاعر نبياً أو مبشراً كما مضى، بل التحم واشتجر مع الكتلة البشرية ومع مفردات الحياة وهموم الوجود اليومي وبالتالي أصبح أكثر حيرة وأكثر تساؤلاً، لكن هذا التساؤل وتلك الحيرة لا تخلوان من مكر شعري محسوب يسرب شيئاً من رؤية أو وجهة نظر وربما إجابة بصرف النظر عن مدى صحتها وشفائها من الخطأ وتشربها من الحق. بوسع الشاعر أن يمرر رأيه من خلال صياغات تبدو محايدة ولا تخلو من طعم السؤال، كأنها إحدى جلسات التشحيذ الذهني التي يقوم بها العلماء أو المعماريون لتفجير إبداع أو خلق جديد، أو كأنها إحدى محاورات أفلاطون التي تبدأ بتساؤل بريء يشي بالحيرة وفي

باطنه تكمن رؤية شبه كاملة للعالم، أقول شبه كاملة لأن الحقيقة دائماً هناك خلف الجبل لا عين تراها ولا ينبغي لها أن ترى وإلا انتفى مبرر الوجود وسعي البشر الأزلي الأبدي. أحب في شعري الولوج إلى القضايا الكبرى أو الوجودية أو الأيديولوجيات، سمها ما شئت من خلال أركانها الخبيئة الصامتة بل الميتة أحيانا، لكنني لا أجنح للقول المباشر الذي انتهجه الشعراء القدامى لأن القارئ - في زعمي - لا يحب ولا يتفاعل مع المادة الطيعة السهلة التي تعطي له نفسها بسهولة، نعم ربما أؤدلج قصيدتي ولكن عبر خيوط شفيفة لا ترى لكن يلمسها القارئ بأنامل لا وعيه الكامنة خلف الوعي والإدراك أعول كثيرا على ذكاء القارئ وغالباً ما أنجح. لا نص يخلو من أيديولوجيا من وجهة نظري ولا نص يخلو من ذهنية. والذين يزعمون أن ذهنية النص تقتص من فنيته يفترضون أن الشعر أو الفن كائن أعمى وأبكم وأصم، لا يتفاعل مع الوجود ولا ينبغي له. الإنسان كائن مهموم بطبعه بإشكالية الوجود والحياة منذ الأزل، فكيف نطلب من كاتب أو شاعر أن ينزع عنه عباءة التفاعل والهم والانهمام ويصعد من جديد إلى قمة الجبل الإغريقي ليرى الكون بعين طائر مغرد لا يبالي ولا ينخرط إلا مع النجوم والغيمات والأفق؟ لا أعتقد في وجود نص - جيد - يخلو من سياسة، نحن لا نذهب إلى السياسة بل إن السياسة تحاصرنا وتغلف حياتنا منذ الأزل. دعونا نتفق على دلالة كلمة سياسة، لا بالمعنى المعجمي من الجذر (يسوس - سياسة فهو سائس أو سياسي) لكن بالمعنى الدلالي المتعارف عليه لغويا، السياسة تبدأ عند رغيف الخبز وتنتهي عند غزو الكواكب المجاورة. وعلى هذا تبدأ السياسة منذ لحظة قبضك على القلم - الذي تم استيراده من الصين أو من أمريكا أو كانت صناعته محلية - وتنتهي عند مضمون ما تكتب. حين تكتب عن وردة تهديها لمحبوبتك فأنت تناقش - ضمناً - قيمة سياسية تتقاطع مع ملامح اقتصادية واجتماعية معقدة، وحين تتكلم عن كسرة خبز في يد طفل جائع فأنت تكتب بانوراما سياسية بامتياز، وحين تناجي القمر عبر شرفتك فأنت تكتب سياسة وفكراً وموروثاً وتاريخاً. المعارف تشتبك وتتجاور بحيث يستحيل فصل الفن عن التاريخ عن السياسة عن الاقتصاد عن السوسيولجيا عن الحياة.

فرزند عمر - شاعر وقاص سوري: الأيدولوجيا ليست بمثابة التهمة للأديب

أدلجة النص عنوان كبير يوشك المرء أن لا يخوض فيه خوفاً من الغرق، إن نقر بوجوده فهذا أمر غاية في السهولة إذا أنه الأكثر خاصة في الساحة العربية لأن السياسي هو قائد الفرد والمجتمع ولأن السياسي

هو الواحد الأحد القادر على التغيير، والقدرة على التغيير شيء مهم لكل فرد لذلك نجد انجذاب الفن باتجاه المغناطيس السياسي لأن أولى مهمات الفنان أدبياً كان أم فناناً بالمعنى الشامل للكلمة هي القدرة على التغيير وهذه الروح ليست بالجديدة بالنسبة للمبدع إذ أن الهدف من الإبداع على مر السنين كان الحلم بالتغيير على الأقل بالنسبة للمبدع، لذلك إن وجوده في الساحة الأدبية العالمية والعربية خاصة ليست بالغريب أو غير المستهجن لكن في الآونة الأخيرة ظهرت أصوات كثيرة ترفض أدلجة النصوص فظهرت أسماء كثيرة تدعو إلى مقولة الفن للفن المطروحة منذ القدم أو الفن الخالص الذي لا هدف له سوى الجمال، لكن السؤال يفرض نفسه هل يمكن للمبدع أن يتخلص تماماً مما لصق به من أيديولوجيات؟ بالنسبة لنا نفترض الجواب السلبي وأعني به لا على الأقل في الساحة العربية لأن الأيديولوجية وخاصة السياسية منها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من تفاصيل المثقف العربي بل تعتبر الأهم والسبب في رأينا عائد إلى عدم احترام الفرد إذ أن الانتقاص من أهمية الفرد الإنسان على حساب الشعائر وتعظيمها أدى ذلك إلى تهميش حقيقي بل أحياناً كثيرة احتقار لمجرد التفكير في الحاجات الإنسانية الفردية، بالإضافة إلى تكوين المجتمع الذي لم يتخلص من تبعيته البدوية في أحسن حالاته هذه التبعية التي تفرض عليه السلوك الجمعي، هذا إن لم نتدخل في الكم التصفيقي الذي يمكن الحصول عليه المبدع عندما ينخرط في شعائر مجموعة ما، هذا التصفيق الذي يغري أكثر المبدعين حيادية، أما في الطرف الآخر أو ما أسميها دائماً بالمنظومة الثقافية التعددية نكون مخطئين تماماً إن تحدثنا عن الحيادية المطلقة والتي في رأينا ضرب من الوهم أكثر مما هو خيال إذ أن العبثية وهي آخر المدارس الناضجة والتي أعطت للفردية أقصى اهتماماتها على حساب الجمعي والشعائري تعتبر بحد ذاتها أيدولوجيا.. لكن الفرق بيننا هو في أهمية الأيديولوجية في البحث عن المبدع إذ أنها تتصدر نطاق تركيزنا وانبهارنا على حساب جماليات النص وبرأينا الشخصي أن المشكلة الأساسية تكمن في المتلقي أكثر مما هي في المبدع بحد ذاته، ولا نستطيع مهما تقدم الزمن أن نفصل بين المبدع والمتلقي كحالة تكامل لابد منه خلاصة القول: الأيديولوجيا الفكرية ليست بمثابة التهمة بالنسبة للأديب كما نلمس في ردود الأفعال التي شاعت في الآونة الأخيرة نتيجة للقهر الممارس على الفرد الإنسان من قبل الأيدلوجية السياسية وخاصة في منطقتنا العربية لكن كما هو الفن والذي هو الجزء الذي يدل على الكل برأينا يجب أن يتخطى هذا الجزء عتبة الأيديولوجية السياسية الدينية نحو أيديولوجية فكرية تخص البشرية جمعاء.

محمد صلاح الحربي - شاعر وصحفي سعودي: شواهد كبيرة في عالم الأدب وقعوا في هذا الأمر

في هذه العجالة لا أظنني سأقدم ما يمكن أن يعتد به كثيراً، لكني على كل حال سأشير إلى قناعة شخصية ما فتئت تلاحقني.. ألا وهي رؤيتي للأيديولوجيا على أنها تعبث في العطاء الإنساني الأدبي أحياناً كثيرة، إلى درجة تحطيم مفاصله أو إشاعة الوهن في جسده، هذا الأمر يتم حينما يكون المنتج ممن يصرون على (الإطلاقية) و(التسويقية) مما يجعل المنتج يجئ بهيئة الدعاية أو البوق، وهنا أتذكر عدد من النتاجات الأدبية التي كانت في نظري ستكون أكثر علواً وأبعد تحليقاً لو لم تربط بأيدولوجيا معينة ظلت تشدها إلى واقعية مؤطرة، على أنني أرى بشكل عام أن منتج النص بحكم أنه يقدم عطاء فكرياً إنسانياً هو في كافة أحواله إنسان قد لا يمكنه التخلص من إيماناته ويقينياته وأشيائه التي يرتبط بها بيئياً وعقائدياً وغير ذلك، ومن هنا فإننا إذا نظرنا إلى أمر أدلجة النص بشكل متجاوز لحدود عالمنا العربي وأدبائه ومفكريه فإننا سنجد عدد من الأدباء الكبار من شعراء وروائيين ممن وقعوا في هذا الأمر، ومنهم من تعد عطاءاته ونتاجاته شواهد كبيرة في عالم الأدب العالمي مثل تلوستوي، فهو في رأيي ممن لا يخلو نتاجهم من هذا الأمر.. لكن الأمر معه لا يتم ضمن حدود (وصاية) أو (فرضية) وهذا ما يجعلني أتفق إلى حد ما مع فرزند عمر بأن الأيدولوجيا الفكرية ليست بمثابة تهمة على المطلق، إن ما يمكن أن يدخل في دائرة (الاستهجان) من مسائل أدلجة النص هو في نظري ما يظل يتمحور في دوائر ضيقة تظل في غالبيتها مصادرة لا مضيفة ولا شافعة لأي شيء من خلود سواء للنص أو للقضية.

عيد الخميسي - شاعر سعودي: هذا ليس شأن المبدع!

الموضوع جميل وغني.. وهو حقل يمكن أن يمتلئ بمئات الكتب، بالنسبة لي لم يعد مثل هذا الموضوع مغرياً كثيراً.. في هذه اللحظات على الأقل، وبإيجاز شديد أحاول أن أضع نقاطاً:

1 - لا يوجد عمل فني لا يمكن أن تستثمره الأيدولوجيا وتجيره لحسابها، لكن هذا كما أظن ليس شأن المبدع.

2 - المبدع لا يعمل في حقل الفكر، إنه يعمل داخل حقل الفن ومن خلال شروط الفن، لكنه ليس منفصلاً عن الحياة ولا عن العالم ولا عن تغيراته..

3 - أعمال مثل أعمال صنع الله إبراهيم (مثلاً) استمتعت بها.. وهي ذات قيمة فنية عالية رغم حمولتها الأيدولوجية، المهم أن تكون اللعبة الفنية ناضجة وقادرة على أن تجمل ما تريد.

4- التبني الفج والمتسرع لأيدولوجيا ما.. الخ.

لاحظوا أن الحوار لن يتجه صوب الفكر ولا الأدلجة كما أظن بل سيتجه نحو: كيف يمكن أن نعبر ونصيغ ونكتب كما أظن، أي أننا سنخرج من فكرة القبول والرفض إلى فكرة الكيفية والوصف.

سعيد الأحمد - قاص سعودي: الحيادية هي روح فنان السرد

ومن الذي يحدد الحيادية من عدمها؟ الحيادية هي روح فنان السرد الحقيقي، ومن لا يتمتع بها يفقد أعماله الكثير من الاحترافية، سأستبعد الشعر جانباً، فأنا لازلت مصراً - وإن خالفني البعض - على أن الشعر ردة فعل عاطفية، أو تراكم عاطفي ما، لذا فهي أقرب إلى فكرة الكتابة اللحظية، والفعل اللحظي لا يحقق الحيادية غالباً.

نأتي الآن إلى السؤال الأهم: ترى عندما يحوي عمل سردي ما توجهات سياسية أو فكرية معينة فهل يعني ذلك أن العمل مؤدلج! لا كبيرة جدا.. أو Big no، فالرواية حياة، وهذه الحياة مليئة بالجمال والقبح، بالسياسة والسذاجة، بالحب والكره، بالدين والكفر، بالعفة والجنس، وبكل الأيديولوجيات التي يتعاطاها مجتمع الرواية، لذا فالسارد الذي يطرح شخصياته لتحمل كل هذه المعطيات، والتناقضات لا يعني أنه يطرح عملاً مؤدلجاً، طبعاً هذا على افتراض نجاح الراوي في البقاء خارج دائرة الرواية، وعدم تدخله بشكل قسري لتغيير وجهات وقناعات شخصياته، فالسارد الذي يمارس «دكتاتورية الراوي» على شخصياته لن ينجح بكل تأكيد في طرح تصور حيادي غير مؤدلج، الإشكالية الحقيقية تأتي أيضاً في تعاطي القارئ مع النص، فمن يسحب اتجاه ما داخل الرواية على شخصية الكاتب، فبكل تأكيد سيرى أنها مؤدلجة!

هناء حجازي - قاصة ومترجمة سعودية: اختيار اللاأيدولوجيا هو أيدولوجيا!

أعتقد أن سؤالك هو ليس عن أدلجة النص، بمعنى ما يعبر عنه النص من أيدلوجية معينة، إنما سؤالك أو اعتراضك بمعنى أصح هو كيف يأتي التعبير عن هذه الأيدلوجية من خلال النص، أو فنية النص، وهما سؤالان مختلفان، الجميع يتفق على أنه لا يوجد موقف حيادي من الكون كل موقف هو بالضرورة أيدلوجيا، حتى اختيار الحياد أو اختيار اللاأيدلوجيا، هي أيدلوجيا، يبقى إذن كيفية التعبير، أو فنية النص وهنا تكمن المسألة بالنسبة لي المسألة هي فن أو لا فن. أنا أنتصر للفن، الكاتب لو كان فناناً بحق، يأتي فنه في صف الإنسان دون أن يشعر، حين نقر نجيب محفوظ وفنه العظيم، ألا نجد أنه

ينتصر للإنسان (هذه أيدلوجيا أليس كذلك؟)، لكننا نعرف أنه أيد المصالحة مع إسرائيل، هناك فولكنر أيضا الذي يعتبر عنصرياً في علاقته بالسود لكن رواياته، تحمل معنى مختلفاً تماماً، بالمقابل هناك فنانون عظماء وكانوا أعضاء في الحزب الشيوعي مثلاً، لكنهم حين يكتبون لا تلحظين في كتاباتهم الصراخ الذي يشكو منه أي متذوق فن، مثل أراكون، ما قصدت أن أقوله إن الأيدلوجيا التي يؤمن بها أي كاتب، يجب أن لا تأتي على حساب الفن، هذا ما رأيناه من الفنانين العظماء، أضرب لك مثلاً قريباً جداً: قاسم حداد.

أحمد اللهيب. شاعر سعودي: «ليمت السياسي جيداً، وليعيش الشاعر»

«كل شيء باطل وقبض ريح.. لا رسامين، لا أدباء، لا موسيقيين، لا نحاتين، لا جمهوريين، لا ملكيين، لا إمبرياليين، لا فوضويين، لا اشتراكيين، لا بولشفيك، لا سياسيين، لا بروليتاريين، لا ديمقراطيين، لا برجوازيين، لا أريستوقراطيين.. لا أوطاناً. أخيراً كفى كل هذه السخافات لا شيء، أبدا لا شيء، لا شيء..» تريستان تزارا.

هل يمكن أن يتخذ إنسان بل مثقف بل مبدع (فنان) موقفاً مثل هذا؟ في أوروبا جاءت السريالية لتضع حداً لكثير من الأيديولوجيات السابقة عليها، وكأنها تبعث روح الفطرة الإنسانية في قلب العالم، أرادت أن ترسم حالة من الفوضى الإنسانية التي تقرر ما هو إنساني فطري يشترك فيه العالم كله، في حين كانت الاشتراكية في ذلك الوقت تخطو خطوات واثقة لتزرع أبهاج الإنسانية في مخيلة كل طفل قبل أن يولد. على حين كان كثير من المبدعين يرددون بين الفينة والأخرى كلمات تنزع فتيل الأيدولوجيا من كل إبداع. يقول ترستان تزارا: ليس على الشاعر أن يلتزم إزاء أي شيء مهما كان خطيراً، لأن الشعر ليس منوطاً به التعبير عن واقع. إن الشعر هو الواقع نفسه، فهو إذن يعبر عن نفسه، إلا أنه لكي يكون فعالا يجب أن يكون داخلاً في واقع أوسع، هو عالم الأحياء. ويتوافق هذا المنحى مع رأي شاعر آخر هو جوزف بروديسكي الذي يذهب إلى وجوب ترك السياسة للأدب حين يقول: (يجب أن يترك السياسيون الأدب وشأنه) حينما نجد الشاعر إيميه سيزر يقول: لا أثق كثيراً بالأيديولوجية ربما لأنني أشعر قبل كل شيء أن الشاعر لا ينسجم والعقيدة. كما يؤمن بذلك ليوبولد سنغور بقوله من قصيدة له «ليمت السياسي جيداً، وليعيش الشاعر»، لأن الزمن يتجه إلى مزيد من الانفصام بين الشعر والسياسة. في حين كان يعد يانيس ريتسوس شاعر الموقف الإنساني، وليس شاعر الأيديولوجية. وحتى

الشاعرة فيسلافا زيمبورسكا الفائزة بجائزة نوبل 1996م كانت بعيدة عن الأحداث السياسية الكبرى ولذلك كان فوزها بالجائزة محط استغراب العالم نظراً للتوجه السياسي الذي كانت عليه الأكاديمية الأسوجية المانحة للجائزة، فما كان من جان بول سارتر إلا رفض الجائزة حين رشح لها عام 1964م استنكاراً لهذا التحيز الفكري السياسي من قبل اللجنة المحكمة. هذا في العالم نجد إيماناً كاملاً لدى طائفة من المبدعين يرون إبعاد الفن عن السياسة، ولكن ليس هؤلاء من دعاة الفن للفن، ولكنه نهج إنساني واضح حين تكون الإنسانية بمعناها العام هي أساس الفن. في العالم العربي أين يمكن أن يغفو المبدع؟ لا يمكن حين تنظر حولك أن تجد سبيلاً واضحة تتخلص منها لتزرع فنك فيها؟ الأسئلة التي طرحت في رأس هذا الموضوع لاشك أنها تحتاج إلى تصنيف لإزالة بعض الغشاوة عنها من خلال إيضاح ملابسات كل سؤال. فقط هنا محاولة لإيضاح ما قاله الآخرون عن أدلجة النص. الفنان كائن بشري مرتبط ببيئته ومجتمعه، وحين يكون باستطاعة الفرد الغوص في أعماق ذاته بعيداً عن أي مؤثرات حيوية فاعلة في كيانه، يكون بعيداً - في رأيي - عن الإنسانية، على أن النظرة التي قرأتها لدى بعض الكتاب، توحي بأن الحياة أضحت فكراً أيديولوجياً، بمعنى أنك لا يمكن أن ترسم ما هو بعيد عن ذلك، في رأيي أن تكون منعزلاً عن أي فكر أيديولوجي ليس معناه أنك ذا منحى أيديولوجي. لكن ليس معنى أن أكون إنسانيا أن أكون ذا أيديولوجيا، وعلى الرغم من عدم زعمي بأن الكاتب مهما كان يستطيع الخلوص إلى فكر أكثر إنسانية، حيث إنه منذ ولادته، وهو يتغذى من ثقافة ما، تكسو أمشاج روحه وعقليته، ولا يمكن له بأي حال أن يكون أكثر صفاء من أية مناح فكرية، إلا أن ذلك لا يمكن أن يضع كل كتابة ذات منزع فكري، كما أن الكاتب حتى ولو برزت لديه أفكار أيديولوجية من خلال تفاعله الإنساني ليس شرطاً أن يكون مؤدلجا لفكر ما، ومتى انتفت القصيدة عن كتابة فكر مؤدلج كانت الكتابة أكثر إنسانية.

ركان الصفدي ـ شاعر سوري: كيف نطالب بحرية التعبير ثم نتحول إلى طغاة؟!

ـ بدءاً، كيف نطالب بحرية التعبير في المجتمع ثم نتحول إلى طغاة في الأدب والفن؟ وكيف نطالب بحرية الأحزاب والفكر ونمنع الأديب من التسيس؟

ـ لماذا لم يثر موضوع الأيدلوجيا إلا أثناء الصراع بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي؟ فهل كان المقصود الأيدولوجيا بعمومها أم النمط المنحاز إلى الإنسان والعدالة والتقدم؟

ـ هل يمكن لروائي مثلاً أن يعبر

عن شخصيات من غير لحم ودم وموقف؟

ـ لماذا كان الشعراء المؤدلجون مثل نيرودا ولوركا وناظم حكمت ومايكوفسكي كباراً، وكان معظم خصومهم في عصرهم مؤدلجين أيضاً وصغاراً.. أليس الفن هو الأساس والأيديولوجيا أحد العناصر في النسيج الإبداعي لا أكثر؟

ـ كم من الأدباء والفنانين عبروا عن النضال العربي والفلسطيني ولكن من بقي منهم غير محمود درويش وناجي العلي والبياتي وسعدي يوسف..؟

ـ هل القضية إذاً في التعامل مع الأيديولوجيا وعلاقتها بالنص داخلاً وخارجاً؟

ـ كما قيل: الجمال هو الحقيقة الأبدية الوحيدة.

إبراهيم الوافي ـ شاعر سعودي: المبدع الحقيقي يظل بحاجة إلى التشريع

للحديث حول أدلجة النص علينا أن نتعرض أولا إلى منهج أدبي شائع يطلق عليه (الالتزام) وهو كما يبدو من مسماه يعتني باتخاذ قضية ما والالتزام بها وهو متنوع في محتواه متحد في أغراضه، فهناك الالتزام السياسي والالتزام الديني والاجتماعي وغيره، وإن كان كل واحد فيها يمثل الكل عند الملتزم، وهو من هذا التوجه يتفق مع الأدلجة في ظاهره ومحتواه بالنسبة للمتلقي لكنه يختلف بالنسبة للمبدع، فالمبدع الحقيقي يظل بحاجة إلى التشريع حتى في معتقده وهذا قد يتفق وقد يختلف مع توجه المتلقي أو استعداده الثقافي والفكري لعملية التلقي ذاتها، لكن مصطلح الأدلجة ذاته مصطلح بوجهين رئيسيين يتنازعهما المتلقي والمبدع معاً، فهو خط أحمر يقلم أظفار المبدع ويحد من أفقه الفني حين يمسك المتلقي بلجام المساحة المتاحة للمبدع فيتحكم بالتالي بالممنوع والمرغوب والجائز والمحرم والمكروه وغيرها من المصطلحات الأخلاقية التي لا تنتمي للفن وهذه تشكل هماً أكبر للمبدع الذي يخضع أو يخضع لتسلط المتلقي، إن عملية الإبداع ذاتها تعود إلى المبدع سواء كان مؤدلجاً بذاته أو مؤدلجاً بمجتمعه وركام معتقداته وعاداته وثقافته وهو في كل ذلك بحاجة ماسة إلى أفق حر يشرع فيه لأن دوره الحقيقي في عملية البحث عن الحقيقة وكل المشكلات المحيطة بالوصول إليها تقديم حلوله الوجدانية، تماماً كما يقدم لنا الدين حلوله الغيبية والعلم حلوله التجريبية والفلسفة حلولها العقلية.

وليس آخراً (بأي شكل) أن نشير..

أن الغرض من هذا الطرح ليس الدعوة إلى موقف، أدبي أو أيديولوجي، بقدر ما هو الرغبة في تكريس الاختلاف لأنه ـ في جوهره ـ يصب في صالح الفن/ الحياة، بصفتهما صديقين..

- اليبروح.. لماكيافللي.. الغاية والوسيلة

قاسم محمد كوفحي

مسرحية «البيروح» لماكيافللي ملهاة... بل هي أعمق

بقلم: قاسم محمد كوفحي
(الأردن)

تروم هذه القراءة إلى التعريف بمسرحية البيروح التي كتبها الكاتب الشهير نيقولو ماكيافللي (Nicolo Machiavelli) (1469-1527) عام 1518. والواقع أن قلة من الناس يعرفون أن ماكيافللي قد ألف للمسرح، لأن معظم القراء والدارسين في شتى أنحاء المعمورة يعرفون ماكيافللي من خلال كتابه الشهير الأمير. ومن شدة شهرة هذا الكتاب، فإن عدد غير قليل من الكتاب يعتقدون أن ماكيافللي لم يكتب إلا كتاب الأمير، كما يعتقد قراء العربية أن أبن خلدون لم يكتب سوى المقدمة (1).

ويبدو من النظرة الأولى لمسرحية البيروح أنها عبارة عن ملهاة ضاحكة، ولكنها في الحقيقة هي أعمق من ذلك حيث ناقش ماكيافللي فيها عدة قضايا حول المجتمع الذي عاش فيه، خصوصاً فيما يتعلق بشخصية نيتشيا المحامي والكاهن الأخ تيموتيو. وتقدم لنا هذه المسرحية نماذج من شخصيات المجتمع، وكل شخصية تحاول تحقيق رغباتها بشتى الطرق والوسائل المتاحة. ولعل ماكيافللي أبدع في تصوير الواقع الاجتماعي وما يدور في عقول الناس وما يحدث على الطبيعة بالرغم من أن هذه المسرحية كتبت قبل خمسمائة عام تقريباً، إلا أن القضايا التي تطرحها تصلح لكل زمان ومكان، ومن هذا المنطلق أخذت بعض الأعمال الأدبية شهرتها أكثر من غيرها.

وتدور أحداث البيروح حول قصة السيد كاليماكو (callimaco) وهو عاشق فلورنسي (Florentine) شاب، يعيش في باريس منذ عشرة أعوام، وفي أحد الأيام سمع أحد شباب فلورنسة، وهو يتحدث لمجموعة من الباريسيين الشباب عن امرأة غاية في الجمال، لا تضاهيها أية امرأة في العالم، وتقطن مدينة توسكاني (Tuscany). ولما سمع كاليماكو بهذه المرأة وجمالها الفتان أصر على رؤيتها بنفسه، لذلك قرر العودة إلى بلده الأصلي إيطاليا

لتحقيق ما يصبو إليه.

وعندما وصل مدينة توسكاني التي تعيش فيها هذه المرأة، ذهب على الفور لمشاهدتها، وعندما شاهد جمالها قرر أن يمتلكها لنفسه مهما بلغت التضحيات، ولكن هناك عدة عقبات كانت تعتريه للوصول إليها أولها أن هذه المرأة التي تدعى لوكريستيا (Lucrezia) متزوجة من محام يدعى نيتشيا (Nicia) والثانية أنها عفيفة متدينة ومن الصعب الوصول إليها أو حتى الاقتراب منها لشدة عفتها وعدم مخالطتها للغرباء. فاستنجد كاليماكو بصديقة ليغوريو Ligu-rio) وهو وسيط نذل طفيلي ويعمل سمساراً للزواج ولكنه على درجة عالية من الذكاء. وكان ليغوريو يتعامل مع لوكريستيا وزوجها نتيشسيا، ومن أجل الحصول على المال الكثير من سيدة، فقد خطط لاستعمال أشد الحيل فتكاً من أجل تمكين سيدة كاليماكو من الوصول إلى لوكريستيا:

سيرو: علام وافق أن يقوم به ليغوريو حتى الآن؟

كاليماكو: وعدني بإقناع السيد نيتشيا ليذهب وزوجته إلى حمامات المياه المعدنية في مايو القادم.

سرو: وما علاقة ذلك بخططك؟

كاليماكو: ماذا تعني؟ إن خروجاً كهذا قد يغير من طبيعة حشمتها الزائدة، بما أن الشيء الوحيد الذي يقوم به الإنسان في مثل ذلك المكان هو الاستمتاع، ولسوف أذهب إلى هناك بنفسي وأرتب كل أنواع الأشياء الممتعة من أجل أن أبدو على أجمل ما أكون. وربما أكون قادرا على أن أكسب صداقة كل منهما، ومن يدري فالزمن وحده خير مخبر ولكن الاشياء هي التي تقود بعضها الآخر.

سيرو: ربما تنجح هذه الخطة.

كاليماكو: لقد ذهب ليغوريو هذا الصباح ليقنع السيد نيتشيا بذلك، ولسوف يطلعني على ما تسير عليه الأمور (2) (الفصل ١ / المشهد2).

لذلك حاول ليغوريو إقناع السيد نيتشيا بأن كاليماكو طبيب حاذق يستطيع معالجة زوجته من العقم التي تعاني منه منذ مدة طويلة، وأن السيد كاليماكو سوف يساعده في إنجاب وريث شرعي (Heir) له فاقنع كاليماكو نيتشيا بأن نبات اليبروح (جذر المندريك) دواء فعال للعقم عند النساء، إلا أن هناك مشكلة قد تقع نتيجة استخدام هذا العلاج، وهو أن أول شخص ينام مع المرأة بعد أخذها نبات اليبروح يموت فوراً:

كاليماكو: (يخاطب نيتشيا): إذن عليك أن تفهم مايلي: لا شيء أكثر ضماناً من جعل امرأة حبلى من إعطائها شراب مصنوع من اليبروح (جذر المندريك). إن هذا العقار حقيقي ومجرب استخدمته مرات عدة ووجدته ناجعاً دوماً. ولولا هذا العقار لكانت ملكة فرنسا لاتزال عاقراً، ناهيك عن ذكر عدد كبير من سيدات ونبيلات ذلك البلد.

نيتيشيا: هل هذا ممكن!

كاليماكو: إنها الحقيقة، لقد ضحكت آلهة الحظ لك فقد صدف أن

جلبت معي كل ما احتاج إليه من أدوات لمزج الحرية وبإمكانك استخدام هذا الدواء في أي وقت.

نيتيشيا: إذن حضر لي الجرعة، وسأجعلها تتناوله، ولن يكون هناك أي مشاكل.

كاليمكاكو: هناك مشكلة واحدة ستواجهها، وهي أن أول رجل ينام مع المرأة التي تتناول هذا الدواء سوف يموت خلال ثمانية أيام، ولا أحد يستطيع إنقاذه من الموت (6/2).

وقد رفض نيتشيا بشدة هذا الدواء لأنه سوف يقضي على حياته، إلا أن براعة ليغوريو في خداع الناس وإقناعهم بما هو غير صحيح جعل الأمر سهلا، وذلك طلبا للمال من سيدة كاليماكو. وقد اقترح ليغوريو على نيتشيا أن ينام شخص ما مع زوجته بعد أن تأخذ الدواء ليسحب السم منها وتنتهي المشكلة، ووافق المحامي نيتشيا على هذا الاقتراح إلا أن المشكلة تكمن في كيفية، إقناع زوجته لوكريستيا بهذا الأمر، وهو أمر صعب لأن لوكريستيا امرأة متدينة وعفيفة وليس من السهل إقناعها لذلك قرر لغوريو وكاليماكو طلب مساعدة الكاهن تيموتيو (Timoteo) حتي يقنع لوكريستيا بأن هذا أمر عادي، ولا حرج من فعل ذلك من أجل الحصول على ولد:

نيتشيا: مشكلة واحدة مهمة تبقى أمامنا.

كاليماكو: ماهي؟

نيتشيا: إقناع زوجتي، فأنا لست متأكداً من أنها ستوافق على هذا.

كاليماكو: إنك على صواب ولكن لن أدعو نفسي زوجاً إذا لم أستطع السيطرة على زوجتي.

وهنا تبرز براعة ليغوريو في حل جميع المشاكل التي تعتريه للوصول إلى غاياته:

ليغوريو: لقد فكرت في حل.

نيتشيا: ماهو؟

ليغوريو: كاهن اعترافها.

كاليماكو: ولكن من يقنعه؟

ليغوريو: أنت، أنا، المال، الطبيعة الإنسانية وما درج الكهان عليه.

وكان نيتشيا يخشى إن قدم الاقتراح - وهو الذهاب إلى الكاهن تيموتيو - إلى زوجته أن لا توافق عليه، ولكن ليغوريو دائما معه حل لكل مشكلة تواجهه:

نيتشيا: أخشى إن اقترحت ذلك ألا توافق هي على الذهاب إلى كاهنها والتحدث إليه.

ليغوريو: قل لأمها أن تقنعها.

نيتشيا: إنها تثق بأمها (6/2).

ليغوريو: وأنا أعلم أن أمها تفكر بطريقتنا نفسها، هيا دعنا نسرع فالوقت يكاد يدركنا.

وهنا يثير ماكيافللي قضية العلاقة بين الأم وابنتها، فالأم تملك قوة خفية تستطيع بها إقناع ابنتها بعمل ما تريد، وهذه الأم كباقي الأمهات ترغب أن تري ابنتها وهي تحتضن ابنا لها؛ لذلك وافقت فورا على معالجة ابنتها من العقم بأية وسيلة كانت:

سوستراتا: (تخاطب نيتشيا) كنت أسمع دوماً أن الرجل الحكيم يختار أهون الشرين، فإذا لم تكن هناك طريقة أخرى لإنجاب الأولاد

سوى هذه الطريقة فعليك بها إن كانت لا تتعب ضميرك.

ليغوريو: اذهبي أنت وابحثي عن ابنتك، أما صهرك وأنا فعلينا أن نجد الكاهن تيموتيو، كاهن اعترافها، لسوف نخبره بالمشكلة بحيث لا تجد أنت عناد في ذلك وسوف نرى بعدها ما سيقوله لك (3/1).

بالرغم من صعوبة الموقف بالنسبة لوكريستيا، إلا أنها وافقت على النوم مع شخص آخر لسحب السم منها، ولكن بعد موافقة الكاهن تيموتو الذي تثق به كثيراً، وتأكيد أمها سوسترانا لها بأن ما تقوم به لا يقلل من عفتها وكل ذلك من أجل إنجاب ولد لها. واقتنع نيتشيا الغبي بأن يقوم السيد كاليماكو بإحضار شخص ما من الشارع حتى ينام مع زوجته تلك الليلة، وهو فعلاً كاليماكو المتخفي.

وتم كل شي حسب الخطة التي وضعها ليغوريو الذكي الذي يعرف من أين تؤكل الكتف، فقضى سيده كاليماكو ليلة سعيدة مع حبيبته الجميلة لوكريستيا، وكل ذلك ليصبح نيتشيا أباً.

والحقيقة أن نيتشيا كان جاهلاً وغبياً ولا يعرف بأنها مؤامرة عليه وعلى زوجته. فقد استغلوا نقطة الضعف عنده وهي عدم الإنجاب.. ومن هذه النقطة ندخل إلى عالم ماكيافللي الذي يركز على اتباع كل السبل التي تؤدي إلى الغاية المرجوة.

والمقلب الآخر الذي وقع به نيتشيا أيضا هو أن هذا السر قد انكشف لزوجته في الصباح التالي، فقد قام كاليماكو بإبلاغ حبيبته لوكريتسيا بهذه الخطة وأنها هي التي كانت الهدف ولما سمعت بذلك وعرفت أنها هي المقصودة فرحت جدا بهذا الحبيب الجديد وأصبحت شريكة في المؤامرة التي كان ضحيتها الأساسي زوجها نيتشيا.

وهنا أيضا تثار قضية أخرى قدمها لنا ماكيافللي بكل صراحة فهذه المرأة التي كانت عفيفة شريفة لا تقبل حتى الكلام مع أي شخص غير زوجها سرعان ما وقعت في فخ الحب وغيرت حبيبها بين ليلة وضحاها. أهكذا كل النساء؟ سؤال قدمه لنا ماكيافللي عن طبيعة المرأة وسرعة تغيير رأيها. ولعل ماكيافللي أراد أن ينبه الأزواج إلى عدم الثقة بزوجاتهم، وأن طبيعة المرأة تفرض عليها التبديل والتغيير متى شاءت الظروف.

مثلت هذه المسرحية لأول مرة عام 1518م ويعتقد معظم المؤرخين بأنها ألفت بين عامي 1504 و1518. ولاقت هذه المسرحية نجاحاً باهراً في ذلك الوقت لأنها كوميديا راقية قدمها ماكيافللي بطريقة رائعة، آثار فيها عدة قضايا حول المرأة والرجل والمجتمع.

إذن ماذا يدور في هذه المسرحية وما الذي جعلها عملاً عظيماً Mas-terpiece) فأول مقاصد هذه المسرحية هو استخدام الخدعة أو الحيلة (Fraud) لتحقيق المكاسب الشخصية للفرد. فقد أوضح ماكيافللي في هذا العمل الأدبي بأن استخدام الخدعة عمل مقبول ما دام يؤدي إلى نتائج إيجابية، ففي

مسرحية اليبروح تم استخدام الخدعة من قبل كافة الشخصيات تقريبا، فنيتشيا كان مثالا واضحا لخدعة كاليماكو وليغوريو، ففي بداية الفصل الاول نرى أن الخطة تبدأ باستخدام خدعة إنجاب الأولاد لكل من نيتشيا ولوكريستيا. ومن أسباب نجاح هذه الخدعة هو غباء (Stupidity) نيتشيا ورغبة نيتشيا وزوجته للحصول على أولاد، فكانت الخطوة الأولى في هذه الخدعة هو إقناع نيتشيا العجوز بأن كاليماكو طبيبا بارعا، ويقنع نيتشيا بهذا ويصل كاليماكو إلى غرفة فاتنته الفاضلة الجميلة، وبعد أن يفحصها يخبر الزوج أن الحل موجود عنده، وهو أن تقوم الزوجة بتناول عشبة اليبروح (جذر المندريك) (وهي عشبة برية تستخدم في صنع الأدوية). واقتنع الزوج العجوز بأن هذه العشبة ستعيد إلى الزوجة خصوبتها، ولكن لهذه العشبة تأثيرات جانبية كما يقال في عالم الطب، وهي سوف تقتل أول رجل ينام مع هذه الزوجة الحسناء، وأعتقد نيتشيا أن هذه الخطة ما هي إلا نصيحة طبية.

والخطوة الثانية هي كيفية إقناع الحسناء لوكريستيا بالموافقة على النوم مع رجل آخر، وهي المرأة العفيفة النظيفة، والحل جاء من عند الذكي ليغوريو وهو الذهاب إلى الكاهن تيموتيو لأنه هو الوحيد القادر على إقناعها بعمل ذلك من دون حرج، وهذا ما حدث فعلا.

وفي كل مراحل المسرحية نجد نيتشيا يتلقى الخدعة وراء الخدعة. وحتي زوجته لوكريستيا، تلك المرأة العفيفة الطاهرة، استفادة من غباء زوجها حيث استطاعت الوصول إلى حبيب جديد وهو كاليماكو، وحدث ذلك كله نتيجة غباء زوجها المسكين الذي نسى كل شيء وتعطلت قوى التفكير عنده في سبيل الحصول على ولد ووريث له.

ويجب أن لا ننسى أيضا بأن لوكريستيا أيضا كانت ضحية الخداع، وهي مثل زوجها الجميع تآمروا عليها. فقد اعتقدت حقا أن تناول اليبروح هي الطريقة الأكيدة في إنجاب الأطفال، وبسبب رغبتها في إنجاب الأطفال وافقت على هذا العمل بالرغم من أنه يتعارض مع قيمها الأخلاقية والدينية، ووافقت أيضا بعد موافقة أمها والكاهن تيمويتو كاهن اعترافها. وبالرغم من براءة أمها سوسترانا (Sostraha) من الخدعة، إلا أنها لم تدقق في الأمر كثيرا ولم تهتم ما إذا كانت هذه خدعة أم لا. السبب في ذلك أن هدفها الأساسي كان إقناع ابنتها بعمل ما هو ضروري للوصول إلى أهدافها حتى لو اضطر الأمر إلى استخدام وسائل قد تتعارض مع أخلاقياتها أي حسب الطريقة المكيافللية (Machhiavillian).

ومن أهم الشخصيات سخرية وكان مذنبا بالخدعة هو الكاهن تيموتيو، حيث أعتقد ليغوريو وكاليماكو أنهما ضحكا عليه. ولكن الكاهن كان على درجة عالية من الذكاء لكشف الخطة، وأنه بالتأكيد استفاد من هذه العملية (3).

تيموتيو: (يخاطب نفسه): لا أدري من يضحك على من لقد جاءني ذلك الوغد بتلك القصة

الأولي المبتدعة ليمتحنني، لو أنني رفضت مساعدته فيها لما أباح بالقصة الأخرى وكشفت خطته. إن الحجة التي اخترعها تعنيهم. وفي الحقيقة إنني خدعت، ولكن هذه الحيلة نافعة لي.

إن السيد نتيشيا وكاليماكو غنينان، ولابد من أن أفعل على حظ وافر عليهما لأسباب عدة.

وهو أيضا - أي الكاهن - مشارك في خداع لوكريستيا، لأنه يعرف ما معنى إقناعها بأن تنام مع شخص آخر غير زوجها نيتشيا، واعتمد في ذلك على ثقتها العالية به، كان جل هم الكاهن هو الحصول على مال من أجل مواصلة الخدعة.

وقصة الييروح تتمحور حول من هم الشخصيات الأكثر ذكاء فكل شخصية انساقت وراء رغباتها: نيتشيا ليحظى بولد شرعي يرثه، ليغوريو للحصول على مرابح مادية من هذه الصفقة، كاليماكو للفوز بالمرأة الجميلة التي يريدها، سوسترانا لتصبح جدة ويصبح لها حفيد، لوكريستيا لتصبح أما وتحصل على طفل طالما انتظرته، أما تيموتيو لجلب المكاسب المادية بصفته أذكى الشخصيات في المسرحية، أي ليثبت براعته في إقناع الناس بما يريد هو. لذلك ومن أجل تنفيذ هذه الرغبة فقد استخدمت كل شخصية المكر (Cunning) والخدعة، باستثناء شخصية لوكريستيا في بداية المسرحية، وعندما كشف لها كاليماكو النقاب عن خطته، فقد استخدمت خدعتها للحصول على رغباتها في كسب حبيب جديد شاب لها (young Lover).

أما نهاية هذه المسرحية فكانت نهاية سعيدة، لأن كل الشخوص حققوا رغباتهم بعد انتهاء الخطة: كاليماكو وصل إلى هدفه وحقق ما يصبو إليه، ليغوريو وجد مكان للإقامة والأكل فيه، نيتشيا بالتأكيد سوف يحصل على ولد، لوكريستيا تملك الآن حب جديد (New Love) وتيموتيو حصل على المال وعرف أنه يفوق الجميع دهاء وحيلة.

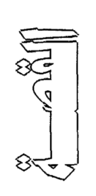
وفي الختام، فإن حقيقة تحول الخدعة في المسرحية إلى نهاية سعيدة وآمنة، تبين رؤية مهمة لعام ماكيافللي فرسالة ماكيافللي تقول الخدعة مقبولة طالما تؤدي إلى نهايات إيجابية. وبما أن الخديعة تسعد الناس، إذن فهي أداة جيدة. والرسالة الأخرى التي أراد ماكيافللي تقديمها لنا في هذا العمل هو أن الخدعة تتفوق على القوة فهل حقا الخدعة أشد فتكا من القوة؟

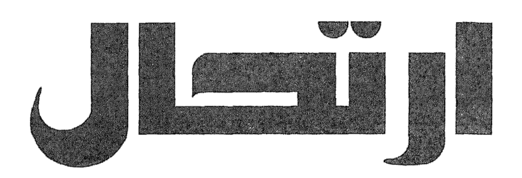
المراجع

1- العريس، إبراهيم 2004 الييروح لماكيافللي بين الماكيز دي ساد ولابيش. الحياة 15/2/2004.

2- ماكيافللي، نيكولو. 2002 الييروح ترجمة منذر عبس، مراجعة زبيدة أشكناني إبداعات عالمية رقم 337 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

3- History students Present Machiaveli's Mandraglo 2004. Augustana On-line.www.augstana.edu.





ارتحال

د. هيفاء السنعوسي -
(الكويت)

أشعر بالعجز وأنا أرى الأطفال الذين هم في عمري يلعبون في الساحة المجاورة لمنزلنا. أجلس عند ناصية بيتنا وأتأملهم. أسمع ضحكاتهم تتعالى، وأرى الكرة تتقاذف فيما بينهم.

- هيا يا عمر تعال العب معنا.

- شكراً.. لا أحب كرة القدم.

كنتُ أكذب.. فأنا أحب كرة القدم، وأُدمن مشاهدة مباريات كرة القدم في التلفزيون.. ولكن كيف أقول لهم أنني لا أستطيع أن ألعب لأنني أجرّ ضعفاً جسدياً.. لا يمكنني أن ألعب معهم.

لقد أوصتني أمي بأن أتوخى الحذر.. المسكينة تُنفذ تعليمات الطبيب.

- احذر يا عمر من ممارسة الألعاب العنيفة.. ستصبح مريضاً..

سأُصبح مريضاً.. تُفزعني هذه الجملة.. أعرف أنني أمرض لأتفه الأسباب.

...

أُحبُّ الذهاب إلى البحر.. أمي تُحبُّ البحر أيضا.. سعدتُ كثيرا لأنها تلتقي معي في حب البحر.

كثيراً ما نذهب مع خالتي نورة إلى البحر، نفرش البساط، ونجلس على الشاطئ.

أجرُّ جسدي النحيلُ، وأجلس قرب البحر.. أُحدّثه عن همومي... أتحدى قوته وامتداده...

أغمسُ يدي في البحر.. أُحاول أن أضع بعضا من الماء في فمي...

أشعر بالملوحة.. أصنع قارباً ورقيا ثم أُودّعه كي يبدأ رحلته في البحر...

أتمنى ألا تلتهمه الأمواج.. فهو ضعيف مثلي، ولكنه يحمل عزيمتي معه. أسمح لأحلامي وطموحاتي بالرحيل على ظهر هذا القارب الورقي الصغير....

تغادرني أشيائي الصغيرة والكبيرة في رحلة مجهولة.

أخافُ البحر.. ولا أخافه.. مشاعر متناقضة تتناوبُ في أخذ دورها...

أستلقي على الرمال الباردة، وأنظر إلى السماء. أتأمل النجوم...

أسمع صوت أمي من بعيد:

(احذر برودة الرمال يا عمر)

احذر.. احذر... احذر لم تعد أمي تشعر بكمية الحذر التي تُرسلها لي.

أُكمل رحلتي التي بدأتها.. أنظر إلى قاربي.. مازال صامداً في وجه الأمواج الصغيرة التي تحاول أن تقلبه.

أحببتُ قاربي لأنه قوي في عزيمته التي استمدَّها منيّ.

أرى طيفَ حلمٍ يعبُر أمامي.. كبيراً وقوياً..

أشعرُ ببرودة الرمال...

أستدير.. فأُعطي البحرَ ظهري...

مازالت أمي تتحدث مع خالتي، والأحاديث بين النساء طويلة لا تنتهي.

تمضي دقائق أُفكر فيها في مشروعي الذي سأقدمه في المدرسة الأسبوع القادم.

يؤمن الأستاذ حسن بابتكاراتي العلمية كثيراً.. لطالما شجعني.. لن أنسى حينما أهداني شهادة التقدير في طابور الصباح.. تصفيق الطلاب لن يُمحى من ذاكرتي، لن أُخيِّبَ رجاءه.

أتذكر قاربي الورقي.. فأستدير...

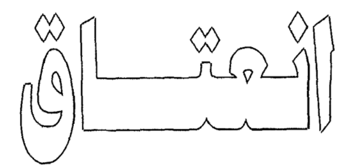
أين قاربي؟ أين هو؟

آه ما زال صامداً يتحدى الأمواج...

تخطفني سعادةٌ كبيرةٌ تفقدني الشعور ببرودة الرمال.

كم أنت رائع يا قاربي...!





«حضورك المفاجئ، مثل صرخة مالك الحزين في وميض الظل»

شعر الهايكو الياباني

أفراح فهد الهندال (الكويت)

في غياهب مكنونة السر، أقبع خلف غيبوبتي أتوجس النداء.. وأقضي الخفقات الباقية..

كان هو ذات الألم الذي ذكر لي.. حضوره لم يكن سوى محض تذكير لأمي.. وانتظار... والانتظار... هو بعض حضور....

طرقات تضرب بقبضتي (نمرود)، تقرع الأجراس، والنواقيس ترصد الخمس الساكنة.. تتأهب لتنطق بـ «الكاف» التي تكشف روعة الانسجام.. وبياض الانعتاق...

تتجلى أصابعها أمامي «كل خمس دقائق».. تدمع مقلتاها.. تعب أوجاع عشرين عام ارتفعت أصداؤها وما غابت عن سماء عرافة صرعت بها ذات يوم..

ألملم حاجياتي.. وقبلها الروح النازعة في.. من الظلمة إلى الظلام..

ـ آه يا ربي..! أمي كيف بي..؟!

أوقظ الرجل الذي وهبني رأس الطارق في فضائي.. يفيق جزعا، على خلاف ليال كثر لا يكون التوجس سوى لحظات مباغتة، آلامٌ ما هي إلا وهن على وهن.. وفي غمرة عطف أوهي خوف.. يسأل...

ـ هل حانت اللحظة؟

حبات العرق تتساقط.. وقطرات تعذر.. وسابياء تدفئ أوصالي...

ولم تكن الإجابة سوى «آه» صادرة من الأعماق!

تجرجرني الأوجاع.. وتهدج بي في طريق لا تمل تسلخ روحي وتتفنن في تدوين سحجاتها.. ألهجُ بالتراتيل التي حفظتني أمي، ولازالت اتقطع أشلاء، أسمع دعاءها.. وكلمات قصار خطت بيدها تسلمني إياها تلك المرضة: «ابذلي جهدك، الله معك و.. احبك»...

كلماتها وذلك البعث / اللفظ.. تتكامل بها أيقونة الحب في الدنيا، أنا في برزخ المخاض!

أهدهد الروح في، بعضي الذي أدرك الحقيقة.. فطلب هجر عالمه الموصوم بالصدق والملاء، لعالم ممتلىء بالممكنات.. ولكن كيف لمن سمع النداء أن يسكن! انفجارات وتمزق ومن ثم عود لانسجام وسكينة، وكلها تشي بحقيقة واحدة

منتظرة.. مصير لا يجهل العارف كنهه، ولا تغيب عن الغافل نهايته. هل عرف الكون صيرورة كهذي التي تود جلوةً؟

نوبة أخرى وتجتمع الآلام.. تتقلص كلمات الكون لتبوح أخيرا بكلمة الخلق.. أي نداء يدعوك يا سرّ التكوين الإلهي؟!

أغمغم بالأرض وزلزالها.. وتخرج الأرض أثقالها..

روح تصعد.. وروح تنفصل...

وأبذل بقية قوى لأتجنب اختناقه، تلك «الإسفسكيا» التي تقبض بروح المتواني: الكائن خلف النداء، والوطن الذي يودع الراحلين عنه... يلفظهم مكرها..

أجمع أوصالي.. أيامي.. التمائم والنذور واللهجات.. أمدها أياد تتضرع...

تناوشني آهات/صور/ورجفة تقرع أحجار الصوان.. ترتقب لحظة النور القادم من الأزمنة السحيقة.. حيث تتجلى الذاكرة إلا من صور حالمة.. تطمس كل ما حاول أن يعلق بذاكرتي من وشوشات وأحاديث تسعى لتهوين المهمة الموكولة إلي من الله! نفخ فيه الروح.. والساعة دوري، أنفخ تراتيلي والهمهمات...

- هل غريب أن تشعر مثلي باللذة في هذا الوضع الوحيد؟

حينما توحدت بتلك النشوة/الألم... كانت أسمى صورة للتناغم في الكون، طينٌ لازب وحمأ مسنون.. سخدٌ يسيل، نيران لم تخمد إلا للتوّ وبقية أنفاس منسوخة لصرخة حياة..

وكأن العالم توقف زمناً وعاد بعدها ماضيا بشؤونه الصغيرة! أسمع دقات قلبي.. اضطراب وقلق وفوضى.. آلات جديدة تهب للعمل.. كل ذلك بعيداً عن كومة اللحم الصغيرة الملبدة.. وكومة الأوجاع التي سكنت لبرهة... امتدت..

يقبضون بي.. أبرهم تنغرس عميقاً.. و.. إغماء!

تؤكد لي أمي أنها لم تكن تسمع بالغرفة سوى بكاء وليدين...

(وداع يهجر وطن الظلمات الثلاث... ونشيج يكف بلحظة تجل لوطن القبضة)

بكينا معا.. ومعا عانقنا الحياة!

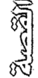
ولو كانت حياة لاصقة بسرير وأنابيب وصدر تتلاطم فيه الأنفاس.. ليبرهن عليها!

تشنج أدى إلى شلل نصفي يطرحني الفراش حتى لحظة انعتاق أخير، أحاول بترويض روحي على هذا الجسد الساجي؛ أن أروضها على الحرمان منه...

لازال يزورني كل يوم...
كما تبكي أمي كل يوم...
وأنا مازلت أنشد التراتيل...

---

* الإسفسكيا: حالة اختناق الطفل الوليد



قصص قصيرة

زيد الفقيه (اليمن)

زارع الورد

نمت الوردة البيضاء في أعماقه منذ نعومة أظفاره، كبرت مع نبضات قلبه، أثمرت، نزع فسيلة منها، قبض عليها بكفه، دار بها مع سنوات عمره، ظلت بيديه، وجد تربة خصبة، بذرها. نبتت. امتدت. أورقت. تفرعت. تطاول ظلها. أوى الناس إليها. مات الناس وظلت وارفة الظلال.

****

حب

اشترى قريتهم، بيوتها.. مواشيها.. زرعها.. الماء الذي يشربونه.. حتى أجسادهم. لكنه لم يستطع امتلاك مثقال ذرة حباً في قلوبهم.

****

وردتان

حين استوقف صاحبيه وقادهما إلى محل الورد لشراء وردة حمراء معطرة، كانت ملامح الناس والأشجار والمباني غير واضحة. دار في خلدهما أنه سيهديها إلى فتاة جميلة. عبروا الأزقة إلى مكتب البريد، الوردة ما زالت في يده، تخرصاتهم تعدد الفتيات اللائي يعرفهن. جميلة. فاطمة. أم هاني. أفراح. لطيفة. نبأ إلى ذهنيهما أن جميلة هي الأكثر حظوة بالوردة. بدأت الملامح بالوضوح. وعلى ركن صغير من ناصية الزقاق المؤدي إلى البريد قابل مجنوناً بشعره المجعد وثيابه الممزقة المتسخة. أعطاه الوردة وانصرف مع رفيقيه منشرح السريرة وسط ذهول صديقيه.

****

وردة السماء

وقف الصديقان أمام فتاة جميلة كانت قد دعيت إلى حفلة أحيتها إحدى المنظمات الدولية بالتعاون مع منظمة نسائية تهتم برعايتهن. صديقان متفاوتان بالحجم، أحدهما بدين متوسط القامة والآخر غير بدين.

وقفت لتناول بعض الكيك مع كأس عصير البرتقال، كانت تبدو بارعة في إمساك الكثير من الخيوط المتباعدة بيد واحدة، خصصت اليد الأخرى للإمساك بوردة حصلت عليها في الحفلة، عمد الصديقان إلى محادثتها مشخصين إلى وجهها الجميل، بعد أن انتهت من استنشاق عطر الوردة عمدت إلى رميها. انحنى البدين في محاولة منه لإعادة الوردة إليها. بدت

غـيـر آبـهـة بذلك، علق صـديقـه قـائلاً: أتتـرك وردة السـمـاء وتنحني لوردة الأرض؟

تبسمت. وانصرفت.

****

ومضة

حين سارت قدماه خلف ظله، ضـاع ظله وبقيت خطى قدميه تبحث عنه.

****

واقع

كـان يسـيـر على رصـيـف الحـرية زاهياً بنفسـه، مفاخراً بمواطنته، يضـع بطن كفه على صدره متحسساً هويته التي اسـتـقـرت في جـيـب ثوبه المدثر للقلب. فـي لحظة مـا أراد خـلالـها أن يمتع ناظريه برؤيتـها. أدخل أصـابعه التي كـانت الريح تعـبث بهـمـا، نزع هويتـه، رفـعـها إلى مسـتـوى بصـره، سـحـبتـهـا العـاصـفـة قبل أن يتأمل مـلامـحـهـا لتـضـعـهـا على رقـعـة الأسـفلت. حين انحنى لأخذها داهمته طوابير العسكر بكل تشكيلاتها وهي تعد لاحتفال وطني. مرت على ظهره كل أقدامهم لتترك أثر نعالهم الغليظة على جسده الملتصق بالأسـفلت. وظل بلا هوية.

****

عبث

حين اسـتـنعم الكلب دسم الكبش، سلم فروته المملوءة بالكائنات المتطفلة للشـيطان ليـعـبث بهـا. وظل ينعـم هو بالدسم.

رجل من ورق

ابتسام إبراهيم تريسي
(الكويت)

ليل نيسان القارس يزفر أنفاسه سموماً في ردائي الرقيق، فينتفض الجسد المنهك، تزيد الدموع المالحة شفتي تشققاً، ويسيل دمها قطرات ساخنة تصبغ ثوبي، أمد رأسي العارية من مدخل البناء الكبير« الشارع خاوٍ من المارة»، الخوف يدفعني باتجّاه المدخل، أتحسس جسدي، كيف أسير في الشارع هكذا؟! مرة أخرى تتلقف الدرجات خطواتي المترددة، أضع يدي المدماة على الجرس.. أضغط بكل انكساري، لا أحد يجيب!

وحيدة، أنزف قهري دموعاً ساخنة، تتعلق نظراتي بزجاج الباب علي ألمح وجه أحدهم خلفه، وحيدة بانتظار قرار ينقذني من الطرد والتشرد. ألملم بقايا روحي، أتقوقع حول حقيقة مرة (يجب أن أوقع!).

****

كنت وحيدة مع العتمة والدمع، والريح الباردة لشتاء لم يبدأ بعد تنخر العظام، وألم يخز القلب فينزف نبضه صديداً، تهجر جلنار عطرها وتصفر أوراق الدالية هاجرة ساحة الدار. وتطفئ القنديل رياح الشمال..

أخي الأصغر تجاوز عتبة التقاليد طالعاً من سطور كتاب عن حرية المرأة، همس لي:

ـ عبد الله يريدك زوجة، وأنا لا أرى في فقره عيباً، سيصبح طبيباً مشهوراً، والإنسان بفعله.

تختبئ مشاعري في زوايا القلب خجلة، وأطرق دون جواب موحية بالموافقة.

جاء عبد الله خاطباً. انعقد مجلس العائلة للتشاور، أخي الأكبر حسم الأمر بكلمات قليلة:

ـ عائلته ذات سمعة سيئة..

تحمل العائلة إرثها، تلبسه إياه جمراً يشوي القلب، عاراً تجلل به قامته، ينفلت من أسرها محاولاً بدراسته وشخصيته أن يكون هرماً.

حجرة إثر حجرة يتهدم الهرم أمام معاول أخوتي الصلبة، يتساقط ركاماً، رماداً تذروه الرياح، يتناثر عبد الله دخاناً، وتبقى عشيرة أخوتي تصارع الريح بمفاهيم راسخة لا تتزحزح.

ارتطمت كلمات أخي الأصغر بالجدران، ولم يرجعها الصدى.. انخفض صوته، تلاشى، وساد الصمت..

انهارت أحلامي كلها كومة رمال على شاطئ مهجور، واختبأت في ثنايا سطور كتاب بارتعاشي هرباً من مواجهته، فنجان قهوته مازال منكباً على وجهه فوق دمائه المسفوحة في الصحن. كأس الشاي التي ناولته إياها بيد مرتعشة، كما هي على رف

المطبخ. همسة حملته الريح بعيداً، فتح القرار الحاسم بيد قاسية طريقاً للمرض ليسكن ضلوعي ويتركني طريحة الفراش.

****

شعرت بالعيون المحدقة خلف الأبواب المواربة تسلخ جلدي وتعريني نابشة دقات القلب وخفايا الجسد، ولون العظام، والألسن تدور في الحلوق ولا تهدأ..

رأسي تدور.. الأشياء تأخذ شكلاً هلامياً تتمدد... تذوب....

****

«تجاوزت الثلاثين» اشتدت السواعد على فروعي اليابسة، بات الأخضر بعيداً، تسلل البني، غزاني الأبيض في مفرق الشعر.. «خطابها كثر ولم تتزوج، ما القصة؟ لعلها عاشقة، لعلها مهجورة! لعل بها عيبا تريد أن تخفيه». ينفرد الدود مقززاً، أرتد مذعورة، العشق! حمل أمتعته ورحل إلى بلاد لن تطأها قدماي، الهجر! اعتصر القلب بيده الحديدية ورحل.. وحيدة أعبد الأرصفة بحزني، أنثر الوهم وروداً وبنفسجاً على قارعة أيامي.. (ابنة عائلةوغنية ما الذي يمنعها من الزواج!) العائلة! باتقان ومهارة تنسج العنكبوت السحرية خيوطها على بوابة القلب، بدقة وحقد امتصت نضارة العين وهدوء الروح. أمي حسمت الأمر:

- جاءك عريس، لن نخبر أخوتك، سترين صورته، أنا موافقة، الجماعة أوادم، لن تعترضي، لأنني أريد قطع ألسنة الناس.

لم تكن تلك رغبة أمي فقط، كانت رغبتي أيضاً، كنت أريد الهرب من العيون التي تنالني نظراتها بشتى الاتهامات، وكنت أريد الاستقرار في بيت دافئ بعد الهزائم العاطفية المتتالية التي عشتها، وبعد انكسار القلب وتحطمه، فليكن الزواج، صديقتي فاطمة همست لي:

- أنت مجنونة، تتزوجين كما فعلت جداتنا، وماذا تعني الصورة؟ أين أحاديثك عندما كنا في الريف عن الشعر والثقافة، والتقارب الفكري، والأحلام الرومانسية التي صدعت دماغي بها؟

صممت أذني عن نصائحها معتقدة أن البيت والأولاد سيعطيان حياتي نكهة الفرح.

****

الأولاد! ذلك الرابط الوهمي، يختبئون الآن في غرفهم كالأرانب المذعورة، لا يجرؤ أحدهم على فتح الباب لي، وعيناي تراوحان بين الخشب والزجاج، ألتمس طيف أحدهم خلفه بلا جدوى. التفت حولي، تستنفر حواسي كلها.. ماذا لو فتح أحد الجيران بابه؟

هرقل يقف وراء الباب بيده المفتاح، وبالأخرى القيد الورقي يقيد به رقبتي، ويضغط بكل قوته، يخر الدم ساخناً لزجاً، الدماء ترسم خطوط العبودية عرض الغابات واتساع المدن، هرقل وراء الباب بيده القيد ينتظر اندفاع الضحية الغبية إلى توقيع صك ملكيتها.

أعيد الطرق على الباب مرات ومرات.

«يشد قبضته على معصمي، أتهاوى أرضاً، تتوالى الصفعات، تتقاذفني قدميه.. يمتد الأزرق محتلاً مساحة وجهي». أسمع صوت المزلاج، يتراجع الباب عن وجهه الصفراوي، ينظر إلي بمزيد من الحقد والصلف:

- هل تربيت؟ هذه عينة مما سأفعله بك، أظنك عرفت مصيرك لما لم تسمعي وتنفذي ما أطلبه. يغسلني الذل بماء مثلجة، ترتجف أطرافي، تمتد يده لتصفعني بشدة، يجرني إلى الداخل:

- ادخلي يا صاحبة السمو، سنرى الحرية التي تناضلين من أجلها، سترين كل شيء على أصوله.

يتطاول وجهه كليمونة غير ناضجة، ينز بغضاً، ويرشح غضباً، وأرى خلفه ذلك الفأر المذعور الذي يتمرغ بأحضان أمه ملبياً كل طلباتها، تنفث سمومها في أذنه:

- زوجتك تكرهني، لا تطيق السكن معي، تريد الانفصال عنا.

لم يكن السكن مع حماتي أمراً مريحاً، جعلت غرفتي محطة للضيوف، واستراحة لابنها الذي يخدم في الجيش عند إجازته، ومضافة جماعية لقهوتها، وأصبحت - حتى ملابسي الداخلية - للعرض والطلب.. شقيقاته لهن الحق في أشيائي دون حاجة للاستئذان حتى أحذيتي أبحث عنها كل صباح حين أذهب إلى المدرسة. أردت الانفصال عنهم ببيت أجرة، عندها حجزت حماتي الثلاجة والتلفاز، وغرفة النوم، ولم تسمح لي بالخروج قبل تفتيش حقائبي!

كان البيت الجديد واسعاً مريحاً، ساعدتني أمي في تأثيثه، وهمست في أذني محذرة:

- يا ابنتي نحن لم نصدق أنك حظيت بابن الحلال، اصبري، الزوجة الصالحة تصبر على زوجها حتى تتحسن ظروفه، لا تدعي أحداً يشمت بك.

بعت مصاغي وسجلت على بيت في الجمعية السكنية، عشر سنوات من الصبر والانتظار، وجدت بعدها نفسي بين جدرانه مع أربعة أطفال وزوج بدأ يفقد توازنه أمام نجاحي واستقلاليتي، عشر سنوات والحرباء تنفث حقدها في جلده، بعد كل زيارة لها ينام في غرفة الضيوف ويتركني وحيدة. تدريجياً انمحت صورته التي رأيتها أثناء الخطبة من مخيلتي، حين كانت أمه تصحبه لزيارتنا وتحتل المسافة الضيقة بيننا، تبدأ الحديث ولا تنتهي حتى تنقضي الزيارة، وأقوم أنا بدور صبي القهوة الأبله، أقدم الشاي والقهوة والفواكه والمكسرات كي تستطيع أمه الثناء على حسن تربيتي وأدبي!. تلك النظرات الغبية التي اختلستها حينها رسمت في مخيلتي صورة مشوشة لفارس الأحلام الذي انتزعني من أمسي المر لأعيش معه واقعاً ما زلت أعاني صدماته المتكررة. اضطرابه حين يرد على أسئلتي، استعانته بأمه لإخفاء حرجه، وأشياء أخرى، كنت أقول في نفسي، لا بأس سيتغير ذلك بعد الزواج ولن تدخل أمه غرفة نومي!

****

يجتاح غرفة نومي بطريقة همجية، يصفق الباب خلفه، يده تبسقه صافعة وجهي، احمراراً، زوغان في النظر، وأرى ملامحه تتلاشى! لم أعد أستطيع النظر إليه، مع الأيام أصبح وجهه شبه ملغي من ذاكرتي، حضوره لا يعني سوى تحرك جثة باردة في أرجاء البيت.

****

بعد انقشاع غيمة العسل بدأ التململ، لم يكن يريد أن يعمل، تقلص الراتب أمام حجم المسؤوليات الجديدة، أقساط السكن، قدوم المولود الأول، البيت. ورغم تذمره استطعت تأمين عمل له في مؤسسة الإسكان، أشهر قليلة مرت، دفع الباب بعنف مبرزاً أسنانه الصفراء بلؤم:

- لن أعود للعمل، السفر إلى مركز المحافظة يرهقني، ألم تجدي لي غير هذا العمل المقرف؟ جهود مضنية بذلتها حتى أقنعت ابن عم له بفتح دكان للألبسة الداخلية، يشاركه فيه العمل!

البضاعة كسدت، وأصابها التلف والعفونة غزتها فلم تترك قطعة جيدة، الدكان أغلق، والنقمة تضخمت وانصبت فوق رأسي:

- دائما تورطيني بأعمال لا قبل لي بها، أنت السبب، أنت حمقاء، اللعنة عليك وعلى الساعة التي ارتبطت فيها بك.. أنت دائما تختارين لي الأعمال المهينة المرهقة التي لا مردود لها، تريدين بذلك إظهار تفوقك علي لكن ذلك لن يحدث أبداً، أنا الرجل في هذا البيت، وسيكون لي شئت ذلك أم أبيت.

أخيراً استطعت الحصول له على رخصة خبز عند سمان في الحارة، عمل بسيط ومريح! بنفس الوجه الكالح الذي ضاعت معالمه من الغضب:

- ألم تجدي لي سوى عمل أجير؟ تريدين إذلالي؟ أنا من سيذيقك الذل على أصوله.

أفتح عيني على منظر هرقل، يضغط بأصابعه على ثعابين الحقد، ينفثها في وجهي، تختنق وجنتاه بالأحمر، تجحظ عيناه، يقف شعر رأسه غضباً، تلف الغرفة بي، تتلقفني الأرض بقسوة، صوت الارتطام بالبلاط الصلب يستدعي الذعر في عيون أطفالي، يلتصقون ببعضهم، يحتمون بخوفهم من المنظر البشع. يرمي جسده على الأريكة، يهتز كل شيء فيه.. ثم يتسرب البرود إلى حركاته، تفتر شفتاه عن ابتسامة متشفية:

- أين الطعام؟

فكرة الطلاق اقتحمتني بقوة، لكن الجرأة غادرتني إلى الأبد! التردد أصبح توأمي، الطلاق مرفوض في عرف عائلتنا، وأنا التي اخترت الزوج التعس، لكن الجسد المنهك لم يعد يملك طاقة للاحتمال أكثر، الأطفال الأربعة يصطفون بعيون مفتوحة حائرة، السؤال المر يرتسم في العيون البريئة، إلى متى؟!

****

بعد وفاة أبي، وعيت مبكرة على مشاجرات أخوتي حول الإرث والسلطة، اتفقوا بعدها على إبقاء الأرض للجميع، البنت لا ترث أرضاً،

وليكن العريس مناسباً! الأيام مرت، تلتها السنون والعريس المناسب لم يأت، نسيت، أو كدت أنسى أنوثتي، دفنتها في طيات الكتب والعمل، إلى أن أيقظها قدوم مغامر جديد واثق من قدراته على اجتياز الأسوار والقفز فوق الأسلاك الشائكة، بصعوبة حاز رضا الجميع، وتقرر السماح لي برؤيته. همست أمي:

ـ أظنه حاز على إعجاب أخوتك، مهندس، وابن عائلة، غني، ويملك فيلا وسيارة، لن تعترضي، يا ابنتي لن تجدي فرصة أفضل.

تعثرت خطواتي بمشاعري المضطربة وأنا أقدم له فنجان القهوة وأحاول اختلاس النظر إلى وجهه. نظرة واحدة كانت كافية لانهيار أحلامي وتصوراتي عن الفارس المنقذ الذي جاء أخيراً لتخليصي من أسر العنوسة، وإطلاقي من قفص العبودية. صرخت أعماقي، لا، لن أنال حريتي بهذه الطريقة وعلى يد هذا الشاري الذي يبذل ماله بسخاء ليغطي عيوباً لم ترها أعين أخوتي، لا، هذا لن يكون.

تبعني شقيقي الأوسط، مسد لحيته الكثة بأصابعه، تنحنح، وبدأ الكلام:

ـ أخوتك جميعهم موافقون، الشاب غني وابن عائلة، ومهندس مستقبله جيد، وسنه ملائمة، لكن يا أختي، الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال: «إذا جاءكم من ترضون دينه وخلقه فزوجوه» وأنا سمعت أنه غير متمسك بدينه، والرأي لك على أية حال!

قصير وأصلع، ملامحه منفرة، يا إلهي، ماذا يهمني من أمواله وعائلته! يا للسخرية، الرأي لي!. سالت دموعي بصمت، الارتياح بدا على وجه شقيقي الشيخ:

ـ إذاً أنت غير موافقة، توكلنا على الله.

خرج دون أن يسمع الرد، كانت دموعي كافية للتعبير عما بي.

****

ـ ما بك؟ لم تجلسين هكذا؟ ألم أطلب منك تحضير العشاء؟ أم أن رأسك اليابس هذا يحتاج إلى الكسر حتى تفهمي ما أقول؟ هيا ابعدي وجهك الكالح عني.

****

يضحك القمر في سماء الريف البعيد حيث كنت في عرس أنا وزميلاتي المعلمات في تلك القرية المنبوذة على أطراف الصحراء التي لم يدخلها شيء من المدنية سوى أنابيب المياه، كانت الفوانيس تذكرنا بأيام زمان، والعرس اكتسب سحره من ناسه الطيبين ببساطتهم وكرمهم، دفء القلوب وتقاربها يغري بحب المكان، ابتعدت قليلاً عن الصخب وجو الغناء، أرقب القمر المتسلل من عرائش العنب، خطواته تبعتني:

ـ تحبين القمر؟

ارتعشت من المفاجأة:

ـ الجو يغري بالانعزال.

ـ لكن ما حاجتك إلى النظر إليه؟ ألا ترينه في المرآة كل صباح؟

ارتبكت:

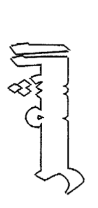
ـ مجاملتك لطيفة، لكنني لست نرجسية، وأحب القمر في السماء.

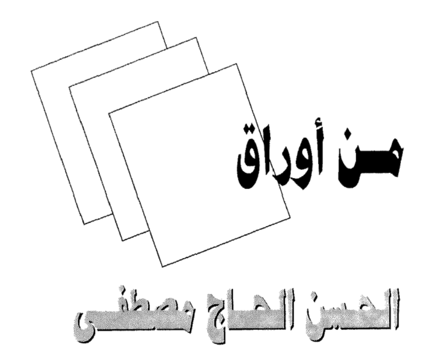
ـ لأكن سماؤك إذاً، وسترينه في

كل وقت.
كان هجومه الفج المتسرع غريباً، لكنه فتح مغاليق القلب، واستنفر نبضه، أردت الهرب، لكنه لحق بي، وأصر على مشاركتي الدبكة، أرعبتني جرأته الزائدة، لكني تجاوزت في حبي له حدود الخوف والعادات.
بعد انتهاء خدمتي في الريف، جاءني مع أمه العجوز خاطباً، وأهداني أول ديوان شعر له «إلى التي ستصبح نوارة بيتي»، أختي الأصغر تنصل من مواجهة أخوتي:
- لن يوافقوا أنا أعرف ما سيقولون مسبقاً.
أمي قالت بحيرة:
- والله الشاب على سلامته، لكنه فلاح، كيف سأقنع أخوتك؟
لم أستطيع تصديق ما حدث بعد ذلك، ذهب ولم يعد، وانطوت تلك الصفحة المؤلمة على تساؤلات لا تنتهي قوامها المرارة والوجع، كانت تجربتي الثالثة الفاشلة، وشعرت بروحي تزهق تحت عجلات الزمن وألسنة الناس.

****

يطرق الصحن بالملعقة بغضب:
- أين الملح؟
أمد يدي به، يرميه أيضاً:
- سأجعلك تلمينه بلسانك، وتقبلين قدمي بعدها، بيدك تغيير كل هذا، فاختاري.
دائما الخيار لي! عيون أولادي تستجير بي طالبة أن أوافق، البنات يردن إكمال دراستهن، يردن حياة هادئة ومستقبلا بلا عار، فهل أتركهن يستجدين عواطف الناس، ويتزوجن من هو أسوأ من أبيهن؟ أم أعطيه حقه في سيادته على البيت كما يريد؟
- لم أنت صامتة؟ لم تقرري بعد؟ أنت حرة، البيت في كفة، وحياة أولادك واستقرارك في كفة، ألا يكفي أني منحتك أطفالاً واسماً وحماية؟ هيا، توقيع صغير، وينتهي كل شيء.
نعم، توقيع صغير يحمي بناتي من التشرد، ويترك أولادي يدرسون بهدوء، توقيع صغير، وينزاح الكابوس عن صدورهم، توقيع صغير أصبح بموجبه جارية ويضيع تعب عمري كله، ويصبح هو سيد البيت مالكه ومالكي، توقيع سيغير كيان الأسرة ومسيرتها. لكن من يضمن لي ألا يبيع البيت ويرمينا في الشارع؟





الحسن الحاج مصطفى

عبدالمنعم رمضان - (مصر)

كأن إزار الليل عين تراقب

أســـامحُ من يغتـــابُني غـــيـــر قـــاصـــدٍ
ســـــوى أن ينالَ العطفَ ممن يخـــــاطبُ
وأنـتـظـرُ الأحـــبـــــابَ في كلِّ بلـدةٍ
أرى شــمــسَــهــا بالتْ عليـــهـــا الكواكبُ
وأســـــمعُ من قلبي الدبيبَ كــأنـه
عـــواصمُ لن تبكي عليـــهـــا النوادبُ
فـــلا أســـتـــبـينُ الرشـــدَ إلاّ إذا اســـتـــوى
على ظهـــــرهِ قسٌّ وشـــــيخٌ وراهبُ
وأزحـــمُ فـــي «حـــلـــوان» رايـــاتِ مـــن أرى
وفي «المرجِ» يزحـــمُني مـــقـــيمٌ وهاربُ
وأنشقُ عطرَ اللهِ في بيتِ ســـيِّـــدي
ويتـــبعُ خطوى مـــســتـــهـــامٌ وعـــاتبُ

وفــــوق حـــــدودِ الخــــوفِ ألقى وديعـــــتي
لـيــــــــزهـدَ صـــــــعـلـوكٌ ويـرتـابَ راغبُ
إلـــى أنْ يـراهـــا مــن يـجـــــــــــدُّ وراءهـــا
فـيُلقى عليـــهـــا جـــســمَـــه وهو شـــاحبُ
وتحت إزارِ الـليـلِ أطرقُ صـــــامـــــتــــاً
كــــــــــأن إزارَ الـــلـيــلِ عـــينٌ تــراقـبُ
فـــأعـــصمُ عن «شــبــرا» فـــؤادي ويرتوي
من الـنيلِ من يرجـــــو وليّـــــا يـصــــاحبُ
واذكـــــرُ أنَّ الأرضَ كــــانت وحـــــيــــدةً
لـهـــا في اجــتــمـــاعِ الطيِّـــبــاتِ مــذاهبُ
وشــجـــيـــرةٌ في «الأزبكيـــةِ» جـــمـــعُـــهـــا
شـــجــــــرُ المهـــــــا وجـنـدبُ جـنـادبُ
وهـواءُ «روكـــــسي» جــــانبٌ منه اعـــتـلى
ســــورَ الـطـفـــولـةِ واخــــتـلى بـي جــــانبُ
وأعـــرضُ عن «بـاب الفـــتـــوحِ» وألـتـــوي
وأشـــــدُّ من صـــــدري الـرؤى وأجـــــاذبُ
هنا «سـاحــةُ الـتـحـريـرِ» بادتْ رسـومُـهـــا
فلـم يـنـصـــــرفْ عنِّي الـذي هـو صــــــاخُب
فـــفي آخـــرِ «الكورنيشِ» لـيلٌ وفي قـــفـــا
«بــابِ الحــــــديـدِ» نـفــــــايـةٌ ورواسـبُ
ومـــــقـــاصـــدٌ أخـــرى تـوافَـــدَ خلفـــهـــا
شـــخــصـــانِ مـــغــمـــورانِ وغــدٌ وخـــائب
فـــلا تتـــخـــذْ منّي ســبـيـــلاً إلـيــهـــمـــا
لأنـك مــــــهــــــمــــــا جـــــالَ طرفُك آيبُ
ولا تحـــسبنْ أنـي نـســــيـــتُك عــــامـــداً
ولكنني قـــــدْ أرهقــــتْني الـتــــجـــــاربُ
ولا تـعـــــتـــــزمْ أن تُـسْــــتـــزارَ فـــربما
يـلومُـك في قــــربـي رئـيـسٌ وحـــــاجبُ

أتوجس مني

محمد مسير المباركي - (اليمن)

أنسج مني فضاءً يعي رفة الطائر المستميت

لهفُ نفسي عليَّ
تشبَّثْتُ بي
وتماسكتُ
كيّ لا أُضلَّ الطريقَ إليّا
أينَ وجهي؟
وأينَ أنا من ملامح هذا التَّشَرُّد -
في مقلتيّا
لهفُ نفسي عليّا
أتوَجَّسُ منّي
وأرشقُ دربَي بظنّي
أُعاقرُ حُمّى الدوارِ
وأشْتَفُّ منفايَ
فيّ
وأنسلُّ منّي إليّ
فما أتبقّي لديّا
أتَحسَّسُ نبضي
فتشنُقُني النظراتُ
أُخبِّيءُ ظلّي منّي
أمدُّ اليدينَ للأشيءَ
أُوغلُ في المستحيل
وأَهذي
أما زِلْتُ حيّاً؟
كيفَ أفهمُني؟؟
وكيفَ والصمتُ يمضُغُني؟؟

هل سأنقرِضُ الآنَ؟
أم أتَسوَّلُ عُمراً من البوحِ
أحْضُنُ حرفاً تَغرّبَ بينَ الشفاهِ.
وأغفو
فينْسدلُ الجَفْنُ
يلهثُ - رُغْمَ اليقين -
إلى الشكّ فيّا
أتمرَّسُ حَتى الخطيئةَ
أخَتنقُ ذكْرايَ
كيفَ اندلَعْتُ
تفاقمْتُ
كيفَ اقترَفْتُ اغتيالي؟
فامتَشَقَتْني القصائدُ
حنجرةً
تدلُقُ الذاتَ فيها مواجعَها
فيمورُ التَلْعثُمُ في شفتَيّا
وَهَجُ الحلمِ بينَ دمي
يتلقّفُ روحي
ويستَنْهضُ الزفراتَ
فأَصعَّدُ الأُفُقَ
أنسجُ منّي فضاءً يعي رفَّةَ الطائرِ المستميت
وأُولَدُ مستَعصياً.. رعشةٌ تعتريني
تُلحُّ بأنْ أتَمرَدَ حتى عليّا

قضاء وقدر

يوسف خضر - (الكويت)

كانت الدنيا ظلام... فجأة يهوي الحجر

(1)

غادر المقهى لتوّه
أوقفوه
وجدوا في جيبه كسرة خبز
وقصاصة
رأسه المترع بالحزن وألوان الهموم
أودعوا فيه رصاصة
فمضى في رحمة الله
قضاءً وقدر

* * * *

(2)

قال: لا
ثم مضى
قانعاً بالخبز
يكفيه إدام من رضى
ووسادة
ناعم البال على ريش السعادة
عشق الصدق عبادة
عشق الإنسان والشمس عبادة
عبر الشارع يمشي بسلام
كانت الدنيا ظلام

فجأة يهوي الحجر
سجلوا في محضر التحقيق
زلت قدمه
سجلوا
مات قضاء وقدر
***

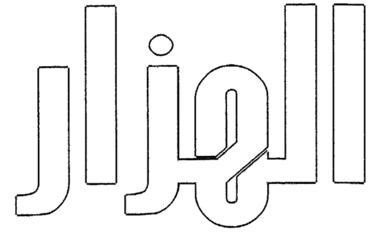
(3)
أوقفوه..
ربما يحمل في معطفه
قنبلة
أو ربما كان كتاب
ـ : اقرؤوه
كلمةً كلمة
وحرفاً بعد حرف
اقرؤوه
كل نقطة.. كل (شَرْطة)
ربما فيها حشيش أو سلاح
وعلامات السؤال
ربما كانت حراب
ـ: سيدي
إن ما يحمله يا سيدي هذا كتاب
ـ : صادروه
سجلوا في محضر التحقيق قولوا:
(إنه ينوي الخراب)
غيبوه....
فلقد ضاع وغاب
إنه تاه قضاءً وقدر
****

(4)
وجهه يبعث نورا
منذ أن كان صغيرا
يعشق الحق يحب الفقراء
ويراعي ذمة الجار
وحق الأقرباء

قام فجراً ليصلي
أشعل القنديل حتى يتوضا
فجأة
يقرع الباب الرصاص
اخرجوا استسلموا
لم يكن في بيته غير إناء
ورغيف كطعام الأنبياء
كيف هذا!؟ مستحيل!!
ـ وزعوا في بيته هذا السلاح
... وارفعوا بصماته..
وانشروا هذا الخبر
(كان ينوي قتل آلاف البشر)
هكذا مات قضاء وقدر
هكذا مات قضاءً وقدر
*** * *

(5)
كان في الليل يغني
ويمني نفسه بالوصل
من بعد التجني
حللوا ألحانه في غرفة التحقيق
صاحوا: أي عار.
إنه يدعوا إلى الكفر
إلى الفسق
إلى حرب الفجار
ـ اتركوه ليلة في داره
وارفعوا البصمة عن أوتاره
ثم قولوا: عاشق
كان يهوى فانتحر
إنه محض قضاء وقدر
إنه محض قضاء وقدر

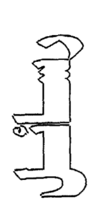




د. محمد ذيب النّطافي- (الأردن)

وأسقى العطاش رحيق الوجود وشهد الخيال

هزار يحومُ على صُوَر الكونِ
يملأُ منها حواسّه وخياله
ينسجُ من ورَق التوتِ
وأغصان الكرمةِ
وخيوط الفجر
جيشان النفس، وخفْق الفؤادِ
وجرس الحروفَ لمن يعشقونَ الحياةَ
ومن يكبرون الجمال!
طوّف بالدّلاة هنا وهناكَ
أدار الكؤوسَ، وأسقى العطاشَ
رحيق الوجودِ وشهد الخيال
غنّى للسُّها والبدر
ووشْوشة الأوراقِ وموج الظلال
نثر الدرَّ والياسمينَ وما
وهَبته الطبيعةُ من همَسات النخيلِ
وزقْزقة العصفورِ، وتغريد العندليبِ
ونوْح الحمام
فأشعل في النفس عِشْق الحياةِ
وسحر الوجود
وحطّ الهزارُ
وطار الهزارُ
فألفي السماء قد امتلأت بالطيور
طيورٌ تحوم على صور الكون
وحطّت طيورٌ
وطارت طيور



- الأدب والسينما

البشير بن سلامة

الأدب والسينما .. مرة أخرى

إلى الأستاذ عبدالله خلف
رئيس تحرير مجلة «البيان»

أطلعني أحد الإخوان على سانحتكم المنشورة بعدد أكتوبر 2004 من مجلة «البيان» لسان رابطة أدباء الكويت. قرأت الافتتاحية بإعجاب لأنها إلى جانب العجالة المتعلقة بقصة الفن القصصي في العالم وفي الوطن العربي، فإنها لفتت النظر إلى موضوع حساس بالنسبة إلى القصة والرواية العربيتين ألا وهو عزوف القارئ العربي عن الاطلاع على هذا الإنتاج الثقافي الذي عرف في أقطارنا العربية بداية من القرن العشرين شيوعاً كبيراً وأسماء لامعة.

ولم تقتصروا على التنبيه إلى هذه الظاهرة التي يعاني منها الكاتب العربي بل قدمتم وصفة لعلاج هذا النقص من بين ضروب أخرى من العلاج وهو اعتماد السينما والمسرح والبرامجية على الرواية والقصة. وأعطيكم مثالاً يتعلق بالقنوات الفرنسية التي أفهم لغتها وهو أن كل القنوات وهي عديدة لا تفوّت فرصة لتقديم كتاب أو كاتب للتعريف والإشادة. هذا علاوة على الأفلام والمسرحيات التي تتخذ من الرواية أو حتى من مقالة أو قصيدة ركيزة لكتابة السيناريو.

وبالطبع فإن مصر سبقت جل الأقطار العربية في هذا الميدان وقدمت روائع من الأفلام المعتمدة على روايات كتّاب مصريين أفذاذ. وهذا راجع إلى سبق مصر في مجال السينما بحيث أصبح المنتجون وكتّاب السيناريو حاذقين لهذا الفن بمكوناته العديدة وهو أمر لم تلتفت إليه بصورة جدية، وناجعة الأقطار العربية الأخرى بما فيها أقطار المغرب العربي. وبقيت العناية وهي موجودة غير قادرة موضوعياً على حل مشاكل ولوج هذا الباب.

وأعطيكم مثالاً آخر يتعلق بجهد الكثيرين من السينمائيين في تونس الذين حاولوا الاعتماد على الروايات التونسية، وهي كثيرة ومتنوعة، ولكنهم وجدوا صعوبات كبيرة إما في كتابة السيناريو أو إيجاد التمويلات رغم الدعم المادي من وزارة الثقافة التونسية، وهو بالطبع غير كاف نظراً لما يتطلبه الفيلم من تمويلات باهظة، فهناك من السينمائيين من اعتمد رواية من روايات البشير خريف وكذلك محمد صالح الجابري وغيرهما كثير، ولكن المنتج أو المخرج التونسي يضطر في أغلب الأحيان إلى الاستعانة

بمؤسسات أوروبية وهي بالطبع لا تقبل السيناريو إلا على أساس مطابقته لتوجهات الجهة المقصودة. لهذا يوجه في الغالب النقد اللاذع للإنتاج السينمائي التونسي بصفته يخدم بعض التوجهات الغربية عن مجتمعاتنا، وأذكر مثالاً آخر يتعلق برواية عائشة للبشير بن سلامة. فلقد كتب المخرج المصري محمد الدرويش سيناريو يعتمد هذه الرواية بمساعدة أحد رجال الأعمال التونسيين ولكن التمويلات لم تكن كافية ولم يكن المخرج مستعداً لتغيير إنتاجه حتى يجد في الغرب من يموّل فيلمه.

وخلاصة القول هو أن تنبيهكم إلى ضرورة عناية السينما والمسرح والبرامجية بالرواية العربية أمر حيوي. وهو يقتضي إيجاد من يحذق كتابة السيناريو وكذلك، وهو المهم، لفتة كريمة من مؤسسات أصحاب الخير الذين أصبحوا يعتنون بتشجيع الأدباء والأدب ليصرفوا جهدهم إلى هذا الموضوع ويستثمروا في السينما إذ هو علاوة على مردوده بالنسبة إلى شيوع الرواية العربية فهو مربح أيضاً لأن فيلماً أو مسلسلاً جيداً يدرّ على صاحبه أموالاً طائلة إذا توخّى الطرق السالكة.

هذه حضرة الأخ الكريم ما جادت به القريحة عندما قرأت مقالكم المهم وأعتقد أن اقتراحكم جدير بأن يجد الاهتمام من المستثمرين في الثقافة وخاصة الراعين لها من خواص ومسؤولين حكوميين.

البشير بن سلامة

تونس

مدحت علام

الكويت:

وزير الإعلام حضر حفل الدكتور خالد الشايجي

بحضور وزير الإعلام محمد أبو الحسن ونخبة من المبدعين والأدباء أقام الشاعر الدكتور خالد الشايجي حفلاً في رابطة الأدباء بمناسبة حصوله على رسالة الدكتوراه، ورحب رئيس مجلس إدارة رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف بالحضور وبتلبية وزير الإعلام لهذه الدعوة، كما هنأ الشايجي بحصوله على درجة الدكتوراه، ثم أبدى أبو الحسن سعادته بوجوده وسط الأدباء، وقال: «وجودي بينكم يحمل عمقاً فكرياً متميزاً وهي فرصة لمقابلة أدباء الكويت من أجل التحاور معهم»، وتحدث الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي عن الأنشطة الثقافية التي أقيمت في الكويت والتي ستقام في الأيام المقبلة، كما تقدم الدكتور خالد الشايجي بالشكر الجزيل لوزير الإعلام الذي حضر احتفاليته، وتقدم الحضور بمداخلاتهم وأسئلتهم إلى وزير الإعلام فيما يخص الثقافة المحلية والطرق التي على أساسها يمكن تطويرها.

الإمارات:

دراسة حول حقوق الطفل الاجتماعية والتربوية

عن مركز الإمارات للدراسات الاستراتيجية صدرت دراسة عنوانها «حقوق الطفل الاجتماعية والتربوية»، وهي عبارة عن دراسة ميدانية في سوريا أعدها الباحث عبدالله المجيدل، وتخلص الدراسة إلى أن من حق الطفل على المجتمع أن يُربى وفق أسس ومبادئ تشبع رغباته وحاجاته وتلبي أهداف المجتمع ومتطلباته.

وحددت الدراسة نقاطاً عدة لعل من أهمها واقع الرعاية الصحية التي يتلقاها الطفل في المحافظات السورية المختارة في عينة البحث، وواقع الرعاية الاجتماعية التي يتلقاها، ثم واقع مستوى التعليم والرعاية الوجدانية والجمالية، كما تحدثت الدراسة عن حقوق الطفل في سوريا وفقا لاتفاقية حقوق الطفل التي أقرتها الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب معالجة هذا الموضوع من خلال تحليل البيانات التي تم الحصول عليها واستخلاص نتائجها، وأوصت الدراسة بضرورة جعل مرحلة رياض الأطفال جزءاً من السلم التعليمي الحكومي.

مصر:

عشر سنوات على مشروع «القراءة للجميع»

نظمت الهيئة المصرية للكتاب حواراً مفتوحاً بمناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق مشروع «القراءة للجميع»، بحضور وزير الثقافة المصري فاروق حسني الذي أكد «أن أي مفكر سياسي أو عالم اقتصادي إذا لم يكن لديه وعي ثقافي فسوف تكون المأساة»، وأوضح أستاذ الاقتصاد الدكتور صبري الشبراوي أن العمل الجماعي هو أفضل وسيلة ثقافية وأن القضية التي تعاني منها مصر هي فصل المؤسسات الثقافية عن الاقتصاد. وهذا شيء خطير لأن الثقافة طريقة الحياة، والخطر أن بعض من يديرون المؤسسات الاقتصادية في مصر مثبطون للفكر.

وأشار المفكر محمود أمين العالم إلى أن مشروع مكتبة الأسرة قدم على مدى عشر سنوات كتباً رخيصة، ولكن القضية هي.. ما هو مدى التفاعل مع هذه الكتب؟! كما اقترح وجود محطة تلفزيونية خاصة بالثقافة وأن يكون هناك حوار حقيقي عن أهمية هذه الكتب. وتحدث الشاعر أحمد الشهاوي عن القصور في مجال الترجمة، وعن المشاكل التي تواجه المجلات الثقافية، وطالب الدكتور أحمد مستجير بضرورة الاهتمام بالعلوم والعلماء.

المغرب:

ديوان شعري جديد للشاعرة عائشة البصري

رصدت الشاعرة المغربية عائشة البصري في ديوانها الشعري الجديد «امرأة في النسيان» رؤى إنسانية متنوعة الدلالات والإشارات بروح صوفية متوازية مع إرهاصات الحلم التي تتخلل قصائد ديوانها..

تقول الشاعرة في إحدى قصائدها:

إلى اللا أحد
الذي لا يسأل عن الغياب
ولا يرى في الحضور
عساه في الغياب
يكون أحدا

وتتواصل الشاعرة في سرد رؤاها من خلال قصائد تبدو في مجملها حاملة للعديد من الملامح الشعرية الخالصة.. تقول في قصيدة أخرى:

قد أفاجئ حبيبي الليلة
بشعشعة النور في عيوني
سأكون أحجيته المستعصية

تونس:

صدور كتاب «منارات الحضارة العربية»

صدر في تونس عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع جمعية الدعوة الإسلامية العالمية كتاباً باللغتين العربية والألمانية عنوانه «منارات الحضارة العربية» بمناسبة المشاركة العربية في معرض فرانكفورت للكتاب الأخيرة كضيفة شرف.

ويحتوي الكتاب على مقالات لعدد من أصحاب الفكر والثقافة في تونس تناولوا إسهامات الحضارة العربية في مجالات الثقافة وتأثيرها عبر العصور على العلم والإبداع بكل أنواعه، وذلك بهدف إبراز الدور العربي في التأثير على الحضارات الأخرى.

ويتحدث الكتاب عن دور الحضارة العربية في إثراء العلوم الإنسانية بتنوعها، بالإضافة إلى كتاب الخيال الأول في الثقافة العربية وهو «ألف ليلة وليلة» من خلال الكشف عن كنوز الأساطير والمعتقدات التي تتوهج بالخيال في الأدب العربي.

السعودية:

جائزة سعودية للبحث العلمي

أطلقت المملكة العربية السعودية جائزة علمية باسم «جائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود للبحث العلمي» والتي يتنافس عليها العلماء والباحثون من شتى أنحاء العالم وقيمتها مليونا ريال.

وتنقسم الجائزة إلى ثلاثة فروع رئيسية هي: جائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود العالمية للأبحاث التطبيقية في مجال حماية البيئة ومكافحة التصحر، وجائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود للأبحاث التطبيقية في مجال الصناعات البتروكيماوية والمعدنية والبلاستيكية، وجائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود العالمية للأبحاث التطبيقية في مجال المياه والزراعة.

وسيكرم الفائزون بالجائزة في حفل برعاية ولي العهد السعودي الرئيس الفخري للجائزة، ويشرف على الجائزة الشركة السعودية للصناعات الأساسية «سابك» وذلك من أجل تشجيع البحث العلمي في شتى الميادين.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية آلاء الفزيع


صدر
نبضات أنثى
منى الشافعي
ذكريات وحكايات كويتية
عادل محمد العبدالمغني
حديثاً